ادراکِ ادب

ڈاکٹر غلام حسین

ڈاکٹر غلام حسین

EDRAK-E-ADAB

By

Dr. Ghulam Husain

ISBN 978-81-89438-1-4

نام کتاب	:	ادراک ادب
مصنف	:	ڈاکٹر غلام حسین
سن اشاعت	:	۲۰۱۴ء
تعداد اشاعت	:	پانچ سو
سرورق	:	شاوید صدیقی
قیمت	:	Rs. 250/-
فون نمبر	:	09893859183

اردو چینل پبلی کیشنز

7/3121 گجانن کالونی، گووندی ممبئی۔ 43

web:www.urduchannel.com

Email:urduchannel@gmail.com

ترتیب

صفحہ نمبر

حصہ نثر

شخصیات

انتساب

پروفیسر صاحب علی

(صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی)

کے

نام

حرفِ چند

پاک پروردگار کا سراپا سپاس ہوں کہ جس نے علم کی دولت اور اظہار کی قوت سے بنی نوع انسان کو سرفراز کیا اور مجھ جیسے کم بضاعت کو مجموعۂ مضامین ''ادراکِ ادب'' کی توفیقِ اشاعت عطا کی۔ میں اس کتاب کو اپنے ذاتی اخراجات پر شائع کروانے کی سعی کر رہا ہوں۔ اس کی اشاعت میں کسی اکادمی، سرکاری ادارے اور کمیٹی کا مالی تعاون شامل نہیں ہے۔ اس مسرت افزا موقع پر مجھے از حد طمانیت کا احساس ہو رہا ہے۔

حصولِ تعلیم کے بعد نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونا پڑا مگر اس ناگفتہ بہ حالات میں کتاب اور قلم ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ جو بھی اوقات میسّر آئے اسے لکھنے پڑھنے میں حتی المقدور صرف کیے، دریں اثنا گورکھپور یونیورسٹی میں جز وقتی لیکچرر کی حیثیت سے تدریس کا موقع ملا۔ علاوہ ازیں ذرائع ابلاغ سے رشتہ استوار ہوا اور لکھنے پڑھنے کا سلسلہ جاری رہا۔

بہی خواہانِ اردو اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ بیسویں صدی کے اواخر میں خصوصاً قومی آواز اور بلٹز کو اردو حلقے میں بڑی مقبولیت حاصل تھی اور بیشتر قلمکارانِ اردو کا ان اخبارات سے ایک تعلقِ خاطر تھا۔ ان دنوں محترم شفاعت علی صاحب ''قومی آواز'' ضمیمہ کے مدیر تھے۔ موصوف نے

لکھنے والوں کو موقع عنایت فرماتے اور حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ کم و بیش اردو بلٹز کے ادبی کالم کا رویہ بھی یہی تھا۔ اس باب میں ریڈیو اسٹیشن کے اردو پروگرام افسران کا بھی کردار اہم تھا۔ گورکھپور ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ ڈاکٹر عبد الخالق صاحب، ڈاکٹر طارق چھتاری صاحب اور ڈاکٹر تحسین عباسی صاحب وغیرہ جیسے ادب شناس اور محبانِ اردو نے نئے لکھنے والوں کو مہمیز کی، جس سے گورکھپور اور اطرافِ گورکھپور میں اردو لکھنے پڑھنے کا شوق و شعور صیقل ہوا۔ گویا اخبارات اور ریڈیو اسٹیشن، نئے لکھنے والوں کے لیے تختۂ مشق ثابت ہوئے۔ گورکھپور میں اس وقت کا ادبی ماحول سازگار تھا۔ شہر میں شعر و ادب کے چرچے عام تھے۔ گورکھپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی حیثیت منیارۂ نور کی تھی۔ جہاں پروفیسر محمود الٰہی صاحب، ڈاکٹر سلام سندیلوی صاحب، ڈاکٹر احمر لاری صاحب، ڈاکٹر اختر بستوی صاحب اور ڈاکٹر افغان اللہ خاں صاحب وغیرہ جیسی ذی علم ہستیاں موجود تھیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ استاذ محترم پروفیسر محمود الٰہی صاحب کی صحبت میرے لیے نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوئی۔ میں صدق دل سے معترف ہوں کہ اگر استاذ محترم کی کرم فرمائی مجھ پر نہ ہوتی تو ڈگریاں زنگ آلود ہو جاتیں۔ یہ موصوف ہی کا فیضانِ نظر ہے کہ میں پڑھنے لکھنے کی ڈگر پر چلنے کی کوشش کر رہا ہوں اور اس مجموعۂ مضامین کو منظر عام پر لانے کی جسارت کر رہا ہوں۔

''ادراکِ ادب'' کے مشمولہ مضامین موقر اخبارات و رسائل (قومی آواز، بلٹز، مشرقی آواز، نیا دور، آج کل، ایوانِ اردو، فروغِ اردو، ہندوستانی زبان، کتاب نما، تمثیل، کاروانِ ادب، نخلستان) میں شائع ہو چکے ہیں اور کچھ آل انڈیا ریڈیو گورکھپور سے نشر ہو چکے ہیں۔ نیز ممبئی، حیدرآباد، احمد آباد، اودے پور، گورکھپور، بھوپال اور اجین کے منعقدہ سمیناروں میں یہ مقالے پیش کیے جا چکے ہیں۔

''ادراکِ ادب'' تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ شاعری سے متعلق ہے۔ جس میں صنفِ قصیدہ کے علاوہ میر انیس کے مراثی، کلام اقبال، شبلی نعمانی، اختر شیرانی، فراق، سردار و کیفی، جگن ناتھ آزاد، بسمل اعظمی، جاوید ندیم اور سیفی سرونجی کی شاعری کی تفہیم و توضیح پیش کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ نثری

اصناف اورنثر نگاروں کے متعلق ہے۔جس میں افسانہ اور رپورتاژ کے فن وتکنیک اور تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔علاوہ ازیں رانی کیتکی کی کہانی، شاد عظیم آبادی کی ناول نگاری، مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری، پہلی جنگِ آزادی اور خطوطِ غالب، جنگِ آزادی کا نمایاں اکبار: زمیندار، خواجہ احمد عباس کی صحافت، لکھنؤ کی پانچ راتیں، پروفیسر عبدالستار دلوی کی لسانی تحقیق وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔تیسرا حصہ ادبی شخصیات کے تاثرات پر مبنی ہے۔جس میں مولانا شکیل عباسی ندوی صاحب، ڈاکٹر اختر بستوی صاحب اور خواجہ احمد عباس جیسی یگانہ روزگار ہستیاں شامل ہیں۔میں نے ان حضرات کو بہت قریب سے نہ صرف دیکھا تھا بلکہ ان کی صحبت بھی مجھے میسّر تھی۔خیر جو تاثر میرے ذہن میں مرتب ہوئے انھیں قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر ابو محمد سحر صاحب سے شرف ملاقات نہیں رہا ہے۔بس ان کی تحریروں سے متاثر ہو کر ان کی ادبی شخصیت پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔جب سے میں نے لکھنے کی شروعات کی ہے اس وقت تک کی تحاریر میں سے کچھ ادھر ادھر غتر بود ہو گئیں اور کچھ دستیاب ہو سکیں اسے قارئین کرام کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔اس میں کچھ لغزشیں اور کوتاہیاں بھی ہو سکتی ہیں پر مجھے امید ہے کہ اربابِ ادب اسے درگزر فرما کر نیک مشوروں سے نوازیں گے۔

ڈاکٹر غلام حسین

صدر شعبۂ اردو

گورنمنٹ مادھو پی.جی کالج، اجین

حصہ نظم

اُردو قصیدہ کا ارتقا اور زوال

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں صنف قصیدہ کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے یہ موقر و مکرّم صنف سخن غزل اور مثنوی کے قبیل سے تعلق رکھتی ہے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی مغز کے ہیں۔ جسم انسانی میں جو اہمیت و افادیت مغز کی ہے وہی فن شاعری میں قصیدہ کی ہے۔ اصطلاحی معنوں میں عام طور سے اس صنف سخن میں مدح اور ہجو کا مضمون باندھا جاتا ہے۔ لیکن جس طرح سے غزل ''حدیث بایار گفتن'' تک محدود نہیں اسی طرح قصیدہ بھی مدح اور ہجو کے موضوع تک محدود نہیں بلکہ اس صنف میں بڑی وسعت ہے۔ اس صنف میں شعراء نے مناظر قدرت مظاہر فطرت، پند و نصیحت، مذہبی خیالات، شکایت زمانہ وغیرہ کو اپنے قصیدہ کا موضوع بنایا ہے۔

قصیدہ فقط قافیہ پیمائی، تشبیب گریز، مدح اور حسن طلب کے التزام کا نام نہیں بلکہ وہ جو قصیدہ کو پر وقار اور باکمال بناتے ہیں ان میں علوئے فکر، رفعت خیال، جوش و جزالت، الفاظ کی شان وشوکت تشبیہات واستعارات کی فراوانی کا خاصہ کردار ہے۔

جب ہم اردو شاعری کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو کسی نہ کسی ادیب میں اس کے بیشتر ابتدائی رشتے عربی و فارسی میں ملتے ہیں۔ جہاں تک قصیدہ کا تعلق ہے تو اسی صنف کا ملجا و ماوا عربی زبان ہی ہے۔ زمانہ جاہلیت میں عرب میں شاعری کا بڑا شہرہ تھا اور شاعر سماج کا ممتاز ترین فرد تسلیم کیا

جاتا تھا۔ طائف کے قریب عکاظ کے بازار میں شعراء ہر سال جمع ہوتے تھے اور قصیدہ سنا کر اپنے اپنے شاعرانہ جوہر کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ان میں جو سب سے اچھا قصیدہ ہوتا تھا اسے آبِ زر سے لکھ کر خانہ کعبہ کے دروازے پر آویزاں کرایا جاتا تھا۔ زمانہ جاہلیت کے شعراء میں امراء القیس، زہیر، نابغہ و بیانی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ظہورِ اسلام سے قصیدے میں تبدیلی آئی، اس کے بعد اموی اور عباسی دور میں قصیدہ گوئی سلاطین اور امراء کی مداحی کے رنگ میں رنگ گئی۔ فارسی قصیدہ گوئی میں یہ رنگ اور نکھر گیا۔ اس دور میں فارسی کے مشہور اور معروف شعراء میں رودکی، انوری اور عرفی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ اردو قصیدہ گوئی نے فارسی قصیدہ گوئی کی روایت کی تقلید کی، اور اس کی ابتداء دکن سے ہوئی۔ حالانکہ اس کی زیادہ ادبی اہمیت نہیں ہے لیکن اردو میں ابتدائی نمونے کے طور پر دکن کی قصیدہ نگاری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دکنی شعراء میں قصیدہ نگاری کی حیثیت سے نصرتیؔ کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھوں نے فارسی قصیدہ نگاری کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ نصرتی کے علاوہ دکن کے اہم قصیدہ گو شعراء محمد قلی قطب شاہ، وجہیؔ، غواصؔ، ولیؔ وغیرہ بھی ہیں۔ دکن کی قصیدہ نگاری میں مقامی رنگ غالب ہے جن میں مذہبی تقریبات میلوں، ٹھیلوں اور حکمرانوں کی شہ زوری کو ترجیح دی گئی ہے۔

شمالی ہند میں سوداؔ اور میرؔ سے پیشتر قابلِ ذکر قصیدہ گو شاعر کمیاب ہیں۔ فائز، حاتمؔ اور شاکر ناجی وغیرہ کے یہاں مناجات، منقبت اور شہر آشوب کے نمونے ملتے ہیں۔ قصیدہ کو بقائے دوام تو سوداؔ نے بخشا۔ میرؔ اگر غزل کے امام ہیں تو سوداؔ قصیدہ کے امام ہیں۔ انھوں نے اس صنف کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے انتہائی بلندی پر پہنچا کر اردو قصیدہ نگاری کو فارسی قصیدہ نگاری کے مدمقابل لا کر کھڑا کر دیا۔ میر حسن تو انھیں قصیدہ اور ہجو میں ''ید بیضا'' کہتے ہیں۔ مصحفیؔ کے خیال میں وہ ''قصیدہ کے نقاش اوّل ہیں'' اور بقول پروفیسر محمود الہیٰ ''سوداؔ کے اکثر معاصرین نے قصیدہ کہے۔ مگر سوداؔ کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔'' سوداؔ کے قصائد کے موضوعات میں جو تنوع اور ندرت ہے وہ اردو کے کسی قصیدہ نگار کے یہاں نہیں۔ سوداؔ کے قصیدوں کا کمال مطلع، تشبیب اور گریز میں ظاہر ہوتا ہے۔ سوداؔ کے یہاں

مطلع میں جو قدرت اور ندرت ہے وہ دلوں پر اثر کئے اور ذہنوں پر چھائے بغیر نہیں رہتا۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام
برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

سودؔا اور میرؔ کے علاوہ اس دور میں اور بھی کئی شعراء نے قصیدے لکھے ہیں۔ سودؔا کے بعد اردو صنفِ سخن میں قصیدے کی اتنی اہمیت اور افادیت تسلیم کی گئی کہ یہ صنف شاعر ہونے کی علامت اور ضمانت بن گئی۔ مگر کوئی شاعر سودؔا کی تقلید سے آگے قدم نہیں بڑھا سکا۔ اردو قصیدہ نگاری میں سودؔا کے بعد اگر کوئی نمایاں اور اہم نام ہے تو وہ ذوقؔ کا ہے۔ ذوقؔ نے بھی فنی اعتبار سے سودؔا کی تقلید کی ہے۔ مگر زبان کی صفائی اور دیگر علمی خصوصیت کی بدولت ان کے قصیدے پر وقار ہو گئے ہیں۔ ایک طربیہ تشبیب جو مقفّٰی تراکیب کا کامیاب مترنم نمونہ ملاحظہ فرمائیے

صبح سعادت ، نورا رادت ، تن بریا صنت دل بہ تمنّا
جلوۂ قدرت عالمِ وحدت چشم بصیرت ، محوِ تماشا
قصرِ رفیع و صحنِ وسیع وطرز مسجّع سح طربع
باغ ارم یار وصنۂ رضواں خلوبریں یا جنت ماویٰ

ذوقؔ کے ہم عصروں میں غالبؔ اور مومن بھی تھے اسی دور میں لکھنو میں آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں نے شمع سخن جلا رکھی تھی مگر قصیدے میں کسی نے کوئی قابلِ قدر اضافہ نہیں کیا۔ بعد کے قصیدہ نگاروں میں محسن کاکوروی کا نام اہمیت کا حامل ہے جنھوں نے تشبیب میں مقامی رنگ، ہندستانی تلمیحات، رسم و رواج اور ہندی الفاظ کی آمیزش سے ایک نئی فضا قائم کی۔ ان کے تشبیب

کے کچھ اشعار اس طرح ہیں:

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے ، اک طولِ امل

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ، ہوا پر بادل

دیکھئے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

۱۸۵۷ء کے انقلاب سے زندگی کے مختلف شعبوں میں تبدیلی رونما ہوئی تو صنف سخن کا مزاج بھی بدلا۔ جدید اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ جس کی بنیاد حقیقت نگاری اور افادیت پر رکھی گئی۔ اس کے برعکس قصیدے کی روایت مبالغہ اور تخیل سے عبارت تھی۔ چنانچہ جدید دور کے شعراء نے قصیدے کو بھی حقیقت نگاری سے ہم کنار کرنے اور افادیت سے معمور کرنے کی کوشش کی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے شہر آشوب کے طرز پر "جریدہ عبرت" لکھا۔ حالی نے بھی قصیدے کو ایک نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی۔ انھوں نے جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی سے گریز ہی نہیں کیا بلکہ اس کی مذمت بھی اس طرح کی:

بردۂ عرضِ ہنر میں مانگتا ہے بھیک تو
گر یہی ہے شاعری تو تجھ سے بہتر ہے گدا

یہ سچ ہے کہ عہد ذوقؔ اُردو قصیدہ نگاری کا آخری زمانہ ہے۔ کیوں کہ ذوقؔ کے بعد کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا ہوا جس نے قصیدے کی روایت میں مزید اضافہ کیا ہو لیکن پھر بھی قصیدے کی آب و تاب

باقی تھی۔ قصیدے کا اصل زوال تو ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوتا ہے جبکہ نظام زندگی میں ایک انقلاب برپا ہوگیا۔ شہنشاہیت ختم ہوگئی اور ریاستیں چار دیواری تک محدود ہوگئیں۔ امرأ اور رؤسا کے وسائل پر قدغن لگ گئے۔ ایسے عالم میں وہ قصیدہ گویوں کا منہہ موتیوں اور دامن کو ہیرے جواہرات سے کیسے بھر سکتے تھے۔ داد و دہش اور انعام و اکرام کے فقدان سے قصیدہ گوئیوں کے جذبات سرد پڑ گئے۔ اور یہ صنف زوال پذیر ہوتی گئی۔ مغربی تہذیب و تمدن کے زیر اثر مذہبی عقائد بھی متزلزل ہوئے جس کی وجہ سے مذہبی قصائد میں بھی وہ جوش و خروش باقی نہیں رہ گیا۔ اس کے علاوہ سماج کے بدلتے ہوئے تقاضوں پر قصیدہ نگاری پوری نہیں اترتی تھی جس کی وجہ سے صنف قصیدہ بے وقت کی راگنی بن گئی۔

یہ عام خیال ہے کہ قصیدہ سلاطین و ارباب دولت کی مدح و ستائش اور اس کے ذریعے سے انعام و اکرام حاصل کرنے کا وسیلہ ہے لیکن اگر قصیدے کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ معرکتہ الآرا قصائد اس دور میں نہیں لکھے گئے جس دور میں دولت کی فراوانی تھی۔ عرب کے ابتدائی دور کے قصیدہ گو مدح و ستائش اور انعام و اکرام سے بالکل بے نیاز تھے۔ زمانۂ جاہلیت میں جو قصائد لکھ گئے وہ بے مثال ہیں اس کے بعد عرب و ایران میں انعام و اکرام کا ایسا سلسلہ شروع ہوا کہ کسی نے شاعر پر درہم و دینار کی بارش کی تو کسی نے شاعر کے سر سے پیر تک اشرفیوں کا ڈھیر لگوا دیا۔ کسی نے سات بار منہ موتیوں سے بھرا تو کسی نے ہاتھی کے برابر روپے تول دیے۔ پھر بھی ''سبعہ معلقہ'' کے قصائد کی کوئی ہمسری نہیں کر سکا۔ ہندوستان میں بھی دلّی لٹ چکی تھی اور اودھ میں خوشحالی تھی مگر سوداؔ اور ذوقؔ جیسے باکمال قصیدہ گو دلّی ہی میں پروان چڑھے۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ موجودہ دور میں صنف قصیدہ کی حیثیت ایک پارینہ روایت کے سوا کچھ نہیں ہے۔ پھر بھی اس کی ادبی تہذیبی اور لسانی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

(جدید فروغ اردو ستمبر ۱۹۹۲)

میر انیس کے مراثی: ایک جائزہ

اقلیم سخن کے شہنشاہ، فردوسیِ ہند میر انیس کو فن مرثیہ نگاری میں اتنی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی کہ وہ اس صنف کی علامت اور ضمانت بن گئے ہیں۔ انھیں صنف مرثیہ میں وہی فوقیت، اہمیت اور انفرادیت حاصل ہے جو غالب کو غزل میں، سوداؔ کو قصیدہ میں، میر حسن کو مثنوی میں اور اقبال کو نظم میں۔ میر انیس کو فن مرثیہ نگاری وراثت میں تو ملا مگر اسے کمال فن تک پہنچانے میں ان کی قدرتی صلاحیت اور ذاتی ریاضت کی کارفرمائی ایک ناگزیر عمل ہے۔ ایک طرف اگرچہ پانچویں پشت شبیر کی مداحی میں ہے تو دوسری طرف اس دشت کی سیاحی میں انھوں نے پوری عمر گزار دی ہے تب جا کر یہ گوہر نایاب دستیاب ہوا ہے جس کی آب و تاب اور چمک و دمک اردو شاعری میں ہمیشہ باقی رہے گی۔ بچپن سے ہی میر انیسؔ کا دل سوز و گداز اور رنج و ملال سے لبریز تھا۔ ایک روایت کے مطابق انھوں نے بچپن میں ایک بکری پال رکھی تھی، اس کی موت پر انھیں بڑا صدمہ ہوا اور بے ساختہ ان کی زبان پر یہ شعر آ گیا:

افسوس کہ دنیا سے سفر کر گئی بکری
آنکھیں تو کھلی رہ گئیں اور مر گئی بکری

میر انیسؔ کے مراثی لاتعداد ہیں۔ منشی نول کشور پریس سے میر انیسؔ کے مرثیہ کی چار ضخیم جلدیں زیور طبع سے آراستہ ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے مراثی شائع ہی نہیں ہوئے ہیں۔ محمد

حسین آزاد کے مطابق میر انیس کم ازکم دس ہزار مرثیے کے خالق ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کو مسدس کے فارم میں لکھا ہے۔ اور اجزائے ترکیبی کا پورا اہتمام کیا ہے۔

چہرہ مرثیہ کا پہلا جزو ہے جس میں ہر قسم کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔ انیس کے یہاں چہرہ نہایت کامیاب اور موثر ہے۔ صبح کا منظر، رات کا سماں سفر کی دشواریاں، میدان کارزار کی ہنگامہ آرائیاں، دھوپ کی شدت، پانی کی قلت، وقت رخصت اور شہادت، بین رقت وغیرہ کا بیان بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ صبح صادق کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

وہ دشت نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار
پھولوں پے جا بجا وہ گہرہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے سرو ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

رات کا منظر:

کاغذ پہ لکھے کیا قلم اس شب کی سیاہی
ہیں چاروں طرف جس کی سیاہی سے تباہی
مرغاں ہوا بر میں طپاں بحر میں ماہی
تربت سے نکل آئے تھے محبوب الٰہی
فریاد کا تھا شور رسولان سلف میں
یثرب میں تزلزل تھا اداسی تھی نجف میں
روتے تھے یوں تو لپٹے ہوئے سب حسین سے

لیکن کلیجے پھٹتے تھے زینب کے بین سے

مرثیہ کا دوسرا حصہ رخصت ہے۔ جس میں جری میدان جنگ میں جانے سے پیشتر اپنے اعزہ واقربا سے ملاقات کرتا ہے۔ میر انیس نے اپنے مرثیے میں اس وقت کے یاس وحرماں ورنج والم کی جو کیفیت بیان کی ہے نہایت ہی دلدوز اور دلخراش ہے۔ حضرت امام حسین جب میدان جنگ میں جانے کے لیے اہلِ بیت سے رخصت ہوتے ہیں تو اس وقت کے المناک اور اندوہناک ماحول کو میر انیسؔ یوں پیش کرتے ہیں:

رخصت کو اہلِ بیت نبی میں گئے امام
قدموں پہ لوٹنے لگیں سیدانیاں تمام
وہ شور الفراق کا وہ یاس کے کلام
بچے بھی سر پٹکتے تھے لے لے کے شہ کا نام

میر انیس نے رزم کو جس خوبی، صفائی، برجستگی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ اردو کا لازوال اور بے مثال سرمایہ ہے۔ رزم کے اس مرقع میں ہر چیز بڑے مناسب اور فنکارانہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ رزمیہ نگاری میں رجز ایک اہم جزو ہے۔ اس میں جری اپنے نسب کی تعریف، اسلاف کے کارناموں کا بیان، شرافت اور شجاعت کا اظہار کرتا ہے۔ رجز کا ایک بند ملاحظہ فرمایئے:

اتنے میں رجز بڑھنے لگے قاسم نوشاہ
آگاہ ہو، آگاہ ہو، آگاہ ہو، آگاہ ہو
دادا ہے ہمارا اسداللہ یداللہ
عمو ہیں حسین ابن علی سید ذی جاہ
میں تخت دل فاطمہ کا لخت جگر ہوں
پانی میں جسے زہر دیا، اس کا پسر ہوں

منظر کا رزہ کے اظہار میں انیس کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ میدان کربلا میں جب بھی شجاع شہید ہو جاتے ہیں اور آخر میں حضرت امام حسین جب عالمِ تنہائی میں یزیدی فوج کے نرغے میں آجاتے ہیں تو اس وقت کے دلدوز اندازِ بیاں سے جگر آب ہو جاتا ہے۔ اس وقت کے جنگ کی تصویر

اس طرح سے کھینچتے ہیں:

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے
ظلم کی چاند پہ زہرا کی گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکر اعدا میں صف آرائی ہے
یاں نہ بیٹا ہے نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو، ہے شور ستم گاروں میں

زخمی بازوں ہیں کمر خم ہے، بدن میں نہیں تاب
ڈگمگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں پرُ آب
تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کا جواب
شدتِ ضعف سے جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سیکڑوں تیر ستم تن سے گزر جاتے ہیں

مرثیہ نگاری میں شہادت کا اہم مقام ہے۔ میر انیسؔ نے مرثیہ میں شہادت کو نہایت موزوں اور مناسب طریقے سے پیش کیا ہے۔ حضرت قاسم کی شہادت کو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

یکھا امام نے کہ رگڑتے ہیں ایڑیاں
سوکھے ہوئے لبوں پہ ہے اینٹھی ہوئی زباں
داماد سے لپٹ گئے حضرت بصد فغاں
بے جاں ہوا حسین کے آگے وہ نیم جاں
جب لاش اٹھائی شہ نے تو چور استخوان تھے
سب چاند سے بدن پہ سموں کے نشان تھے

بین مرثیہ کا سب سے زیادہ دردناک حصہ ہوتا ہے سچ تو یہ ہے کہ یہی حاصلِ مرثیہ ہوتا ہے۔ حضرت عباس کی شہادت پر بین کا ایک بند ملاحظہ ہو:

غل پڑ گیا کہ شہ کے علمدار ہائے ہائے
اے نور چشم حیدرِ کرّار ہائے ہائے
اے ابن فاطمہ کے مددگار ہائے ہائے
اے فوج شہ کے جعفرِ طیار ہائے ہائے
چھوٹے سے ہاتھ رکھ کر دل دردناک پر
دے مارا سر کو بالی سکینہ نے خاک پر

انیس کے کلام میں جا بجا منظر نگاری کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ ان کی منظر کشی صرف فطرت اور مناظر فطرت تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے رزم و بزم، جدال و قتال، رخصت و شہادت سب کی منظر کشی کامیابی سے پیش کی ہے۔ صبح کا ایک منظر وہ یوں بیان کرتے ہیں:

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بہ دم
مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں، پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اردو مرثیوں میں مکالموں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انیس کے مرثیے میں مکالموں کی چستی ہے اور بھرپور مناسبت بھی۔ انھوں نے اس میں ڈرامائی عناصر کو شامل کر کے مزید موثر بنا دیا ہے۔ حضرت امام حسین جس وقت کوفہ کے لیے رخت سفر باندھتے ہیں مگر صغرا بیمار ہیں آپ انہیں اس طرح فہمائش کرتے ہیں جس میں یہ پدرانہ شفقت بہ درجہ اتم ہے۔

لُو چلتی ہے خاک اڑتی ہے گرمی کے ہیں ایام
جنگل میں نہ راحت کہیں، نہ راہ میں آرام
بستی میں کہیں صبح، تو جنگل میں کہیں شام
دریا کہیں حائل، کہیں پانی کا نہیں نام

صحت میں گوارا ہے جو تکلیف گذر جائے
اس طرح کا بیمار، نہ مرتا ہو تو مرجائے

یہ سن کر صغرا یوں گویا ہوتی ہیں:

صغرا نے کہا، کھانے سے خود ہے مجھے انکار
پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہ گار
کچھ بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار
تبرید فقط آپ کا ہے، شربت دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائیگی بابا
آئے گا پسینہ، تپ اتر جائیگی بابا

مراثی، انیس کے کرداروں میں کم سن بچے، نوجوان بوڑھے، مرد، عورت بھائی بہن، ماں باپ، احباب رفیق، بیوی، لونڈی، غلام سبھی شامل ہیں۔ انھوں نے جن کرداروں کی تخلیق کی ہے وہ ہندوستانی رنگ میں رنگے ہوتے ہیں جس سے افہام وتفہیم میں بڑی آسان ہوتی ہے۔ حضرت امام حسین کی ہمشیرہ کا یہ دعائیہ کلام ہندوستانی تہذیب وتمدن کا آئینہ دار ہے:

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے
دولہا کی نشانی تو کلیجے پہ دھری تھی
اور مانگ میں صندل کے عوض خاک بھری تھی

کھولو اسے، کنگنے سے بس اب ہاتھ اٹھایا
کیوں ہائے یہ کنگنا، مجھے اماں نے پہنایا
مثل کماں کشیدہ ہیں ابروئے بے نظیر
ارجن بھی جس سے سہم کے ہوجائے گوشہ گیر

میر انیس کے مرثیہ کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ آہ وبکا اور گریہ وزاری کے ساتھ ساتھ صبر وضبط، تسلیم ورضا اور تسکین وتسلی کا مخزن اور مرہم بھی ہے۔ میدان کربلا میں جب بھائی بھتیجے بیٹے شہید

ہو جاتے ہیں اور حضرت امام حسین اہل بیت کے سوگواروں کو تسلی و تشفی دیتے ہوئے فرماتے ہیں۔

ورثے میں تم نے پایا ہے دو صابروں کا صبر
تڑپو نہ مثل برق نہ روؤ مثال ابر
شاکر رہو ہزار ستم ہوں ہزار جبر
آخر ہے سب کے واسطے آزار مرگ قبر
یاں سیکڑوں بنی ہوئی شکلیں بگڑ گئیں
بہنوں سے بھائی ، بھائی سے بہنیں بچھڑ گئیں

ہوتا اگر نہ قتل تو آتی نہ کیا اجل
گر آج بچ گئے تو یہی مرحلہ ہے کل
رہنے کی ہے جا نہ ٹھہرنے کا ہے محل
دنیا میں صبر سے نہیں بہتر کوئی عمل
آتا نہیں وہ پھر کے کبھی جو جدا ہوا
روئے پدر کے واسطے برسوں تو کیا ہوا

ایک اور بند جو تسکین قلب سے مملو ہے ملاحظہ ہو:

شادی ہو کہ اندوہ ہو آرام ہو یا جور
دنیا میں گزر جاتی ہے انسان کی بہر طور
ماتم کی کبھی فصل ہے، عشرت کا کبھی دور
ہے شادی و ماتم کا مرقعے جو کرو غور
کس باغ پہ آسیب خزاں آ نہیں جاتا
گل کون سے کھلتا ہے جو مرجھا نہیں جاتا

میر انیس کے انداز بیان میں جو قدرت اور ندرت ہے وہ اردو شاعری میں بے مثال ہے۔

خاص طور سے گرمی کی شدت کا اظہار جس پیرائے میں کر دیا ہے وہ ایک نادر نمونہ ہے۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیے:

12384

گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

پانی تھا آگ گرمئی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

گرمی کا زور جنگ کا کیوں کر کروں بیاں
ڈر ہے کہ مثل شمع نہ جلنے لگے زباں

میر انیسؔ کا کلام علم بدیع اور علم بیان سے آراستہ ہے۔ زبان دلنشیں، شیریں اور شگفتہ ہے۔ گنجینۂ الفاظ میں جتنی وسعت میر انیس کے یہاں اتنی کسی اور کے یہاں نہیں۔ آج تک میر انیسؔ کی زبان مستند اور ٹکسالی سمجھی جاتی ہے۔ مولانا حالیؔ، انیسؔ کو دلّی کی زبان کا سہارا اور لکھنو کی آنکھ کا تارا گردانتے ہیں۔ بلا خوف تردید، وہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ انھیں ایک پھول کے مضمون کو سو طرح سے باندھنے میں مہارت حاصل ہے، اور سچ تو یہ ہے کہ ان کے کلام کی فصاحت اور بلاغت نمک خوان تکلم ہے۔ انھیں خود اپنے سحر طراز اندازِ بیاں کا اندازہ ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پر گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ایک جگہ یوں رطب اللساں ہیں:

نظم ہے یا گوہر شہوار کی لڑیاں انیسؔ
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

میر انیس کے مراثی مذہبی تقدیس و تکریم اور زبان و بیان کی عظمت و رفعت کے ساتھ میدان عمل میں جد و جہد کا سلیقہ عطا کرتے ہیں۔ تنگ کرنے والوں کے خلاف جنگ کرنے کا شعور بیدار کرتے ہیں۔ غم و آلام کے مشکل ترین اوقات میں جینے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ انسان اور انسان کی کے رشتوں کی قدر و قیمت کا احساس دلاتے ہیں۔ عائلی اور معاشرتی زندگی کی تصویر میں رفاقت و اخوت کا رنگ بھرتے ہیں، علاوہ ازیں یہ سبق سکھاتے ہیں کہ جب ایک ظالم کسی معصوم کا خون بہاتا ہے تو حقیقت میں موت ظالم کی ہوتی ہے اور وہ دنیا کی نگاہوں تا قیامت ذلیل و خوار ہو جاتا ہے۔

مولانا محمد علی جوہر نے بجا فرمایا ہے:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

قومی آواز، لکھنؤ ۔ ۱۲ جولائی ۱۹۹۱ء

کلامِ اقبالؔ...محکوم اور محنت کش کی حمایت میں

عالمی سطح کی نابغۂ روزگار ہستیوں میں علامہ اقبال ایک ممتاز مقام پر متمکن ہیں۔ ان کی تحریک افزا اور حیات آفریں شاعری، فکر و فلسفہ کی برنائی و توانائی سے تونگر ہے۔ ان کے کرشمہ شعار اشعار میں تہذیبوں کا عمیق مطالعہ سماج کا گہرا مشاہدہ اور عصری آگہی کی حیثیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے مسحور کن کلام سے سماج کا ہر طبقہ و فرد بقدر ظرف مستفیض ہوتا ہے اور انھیں اپنا نمائندہ اور رہنما شاعر بصد شوق تسلیم کرتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی شاعرانہ عظمت کا بیّن ثبوت ہے۔ ان کی شاعری میں محکوم اور محنت کش عوام کی معاشراتی اور معاشی زبوں حالی اور ابتری کی ناگفتہ بہ حالات کو بدلنے کی سعی احسن ولولہ انگیز ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ یہ انقلابی عنصر ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی شامل ہو گیا تھا۔ جو ''بچّے کی دعا'' کی شکل میں تقدیرِ امم بن جاتی ہے۔

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا

اگر علامہ اقبالؔ کے شعری سفر کا جائزہ لیا جائے تو اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اپنی اس

تمنا کی تکمیل میں عمر بھر سرگرم عمل رہے ہیں۔

اقبال کے اس شعری میلان اور ذہنی افتاد کے متعلق ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا یہ محاکمہ انسب ہے۔

''جس اقبال نے انسانیت کی اعلیٰ ترین قدروں کی ترجمانی کی ہے، جس نے انسانی محنت کے استحصال کے خلاف غصّے کا اظہار اور ایک منصفانہ نظام قائم کرنے کے لیے عمل آرا ہونے کی تلقین کی ہے، وہی اصل اقبال ہے، باقی سارے اقبال اس اصلی اقبال کے ارتقا کی منزلیں ہیں''

(ایوان اُردو، اگست ۲۰۰۱ء ص ۵)

اگر غور سے دیکھا جائے تو عمرانی سیاق میں معاشی مسائل از حد اثر انداز ہوتے رہے ہیں، اسے سیاسی، سماجی اور تاریخی معاملات کا محور کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ معروف اور موقر فلسفیوں نے اپنی اپنی خیالی ریاستوں میں اس امر پر کافی جگر کاوی کی ہے۔ پروفیسر مجیب اس اہم پہلو کے مدنظر تحریر فرماتے ہیں۔

''جب سیاسی غور و فکر شروع ہوا اسی وقت سے لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ دولت کی تقسیم کا معاشرتی زندگی سے بہت گہرا تعلق ہے اور معاشرے کا نظام اس صورت میں درست کیا جاسکتا ہے جب ساتھ ہی ساتھ معاشی اصلاح بھی کی جائے۔''

(تاریخ فلسفہ سیاست ص ۳۹)

تاریخ شاہد ہے کہ جتنے بھی انقلابات دنیا میں رونما ہوئے ہیں ان کے پردۂ زنگاری میں یہی معاشی معشوق کارفرما ہے۔ اشراف اور اجلاف کے درمیان خلیج پیدا کرنے والا یہی فتنہ گر موجود ہے ۔ مارکس کا یہ عقیدہ تھا کہ معاشی نظام معاشرے کی جان ہوتی ہے اور مذہب، تہذیب، فلسفۂ حیات، فنون لطیفہ سب اسی معاشرے نظام کا عکس ہوتے ہیں۔

علامہ اقبال فلسفی الذہن تھے اور کچھ عرصے تک فلسفہ کے پروفیسر بھی رہے۔ معاشیت پر ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ انھیں اقتصادی مسائل سے خاصی دلچسپی تھی۔ اس موضوع پر ان کی پہلی کتاب ''علم الاقتصاد'' تھی جو ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی۔ وہ بھی عظیم فلسفیوں کی طرح پرولتاری طبقے کی حمایت میں صدائے احتجاج بلند کرتے رہے جس کی کارفرمائی جا بجا ان کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری اس دوران پروان چڑھی جب کہ ہمارا ملک انگریزوں کے زیرنگیں تھا۔ اس وقت ملک کے محنت کش عوام، غریب، مزدور، کسان دوہری غلامی کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے۔ ایک طرف تاجرانہ ذہن رکھنے والے انگریز لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کیے ہوئے تھے تو دوسری طرف ہم وطن راجے مہاراجے اور زمین دار انگریز حکام کو خوش رکھنے کے لیے ڈالی چڑھاتے تھے اور محنت کش عوام کی گاڑھی کمائی سے دادعیش دیتے تھے۔ ایسی صورت میں محنت کش عوام کی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ مصحفی نے اس وقت انگریزوں کے متعلق کہا تھا:

''ہندوستان کی دولت وحشمت جو کچھ کی تھی ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

تب اقبال نے انگریزوں کے بے رحمانہ استحصال کو یوں للکارا''

'دیارِ مغرب کے رہنے والو، خدا کی بستی دکاں نہیں'

ایسی استحصالی حکومت کے خلاف جن شعراء وادباء نے صدائے احتجاج بلند کی ان میں خاص طور سے اقبال اور منشی پریم چند کا نام قابلِ احترام ہے۔

یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ افلاس اور غریبی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج کی پیدا کردہ ہے۔ اس سماج کا جابر اور ظالم طبقہ مال وزر کی حرص وآز میں استحصال جیسی مجرمانہ حرکت کا مرتکب ہوتا جاتا ہے۔ روسو جب سماج کا گہرا مطالعہ کرتا ہے تو وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ''ہر بڑی دولت کے پیچھے کوئی نہ کوئی جرم ضرور چھپا ہوتا ہے۔'' خدائے سخن میر تقی میر بھی اپنی غریبی کی وجہ امیرزادوں میں تلاش کرتے ہیں:

امیر زادوں سے دلّی کے مت ملا کر میرؔ
کہ ہم غریب ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

استحصال کو سلطان کی پہچان قرار دیے ہوئے اقبالؔ فرماتے ہیں۔

ہے وہ سلطاں، غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر

علاوہ ازیں وہ سماج کی نگاہوں پر پڑے ہوئے پردے کو بڑی زرف بینی سے ہٹاتے ہیں اور حقیقت حال کا انکشاف اس انداز میں کرتے ہیں،

اس کے نعمت خانے کی ہر چیز ہے مانگی ہوئی
دینے والا کون ہے؟ مرد غریب و بے نوا
مانگنے والا گدا ہے! صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطان سب گدا

لیکن اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے مرد بے نوا سرمایہ داروں کی مکر کا شکار ہو جاتا ہے۔ سرمایہ دار بڑی چالاکی سے دولت کی تقسیم کو اپنے ہاتھوں میں لے لیتا ہے۔ اس صورت حال کو اقبالؔ اس طرح بے نقاب کرتے ہیں:

دست دولت آفریں کو مُزدیوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

طنز و ظرافت کے آئینہ میں استحصال کا ایک اور نمونہ ملاحظہ کیجئے۔

رات مچھر نے کہہ دیا مجھ سے
ماجرا اپنی ناتمامی کا
مجھ کو دیتے ہیں ایک بوند لہو
صلہ سب بھر کی تشنہ کامی کا
اور یہ بسوا دار بے زحمت
پی گیا سب لہو اسامی کا

ان کی نگاہ میں سلطانی کی طرح نام نہاد درویشی بھی سادہ دل بندوں کے لیے مضر ہے۔

خدا وند ! یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیاری ، سلطانی بھی عیاری

کیونکہ وہ غور وفکر کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ حقیقی معنوں میں جو درویش تھے اب وہ نہیں ہیں۔ فی الحال جو ہیں وہ تصنع اور بے عملی کا شکار ہیں۔اس لیے انھیں کہنا پڑا:

قم باذن اللہ کہ سکتے تھے جو رخصت ہوئے
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن
رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی

روحانی تربیت میں تصوف کا اہم کردار رہا ہے۔اپنی ریاضت اور عبادت کی بنا پر صوفیائے کرام مرجع خاص وعام تھے، لیکن جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ اب صوفی مادی وسایل اور آرام طلبی کے خوگر ہو گئے ہیں اوران میں جوہرِ تصوف مفقود ہو رہا ہے تو ایسے صوفیوں سے عوام کو آگاہ کرتے ہیں۔

ہم کو میسّر نہیں مٹی کا دیا بھی
گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے روشن
شہری ہو دیہاتی ہو مسلمان ہے سادہ
مانند بُتاں پُجتے ہیں کعبہ کے برہمن
نذرانہ نہیں !سود ہے پیرانِ حرم کا
ہر خرقہ سالوس کے اندر ہے مہاجن
میراث میں آئی ہے انھیں مسند ارشاد
زاغوں کے تصرّف میں عقابوں کا نشیمن

جمہوریت بھی سادہ دل بندوں کے حال بد کے موافق ومناسب نہیں کیوں کہ ان کے نزدیک جمہوریت شہنشاہیت کا ایک روپ ہے۔اس کا چہرہ روشن ہے مگر دل چنگیز سے تاریک تر ہے۔

جمہوری ایوانِ حکومت میں کلیدی عہدوں پر سرمایہ دار اور اجارہ دار قابض ہیں۔ ان کی گفتار میں مساوات تو ہے مگر عملی طور پر یہ گروہ بھی محنت کش عوام کا استحصال کرتا ہے۔ گرگ باراں دیدہ ابلیس کے اس جواب سے جمہوریت کی قلعی کھل جاتی ہے:

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں ہے اب میری ضرورت تہِ افلاک

ہندوستانی سماج میں کسانوں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اگر اس کی اہمیت کا اندازہ لگانا ہو تو جوش کی نظم ''کسان'' ملاحظہ کیجئے، بطور نمونہ ایک شعر ملاحظہ ہو:

جس کے بازو کی صلابت پر نزاکت کا مدار
جس کے کس بل پر اکڑتا ہے غرورِ شہریار

لیکن سنگ دل سرمایہ دارنہ سماج میں ناظم بزم جہاں اور تہذیب کے پروردگار کی زبوں حالی بھی عبرت ناک ہے:

سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں ایک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

وہ جب دیکھتے ہیں کہ کسانوں کا کوئی مخلص و ہمدرد نہیں ہے تو اسے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ بطرز سقراط اپنے آپ کو پہچاننے کی تعلیم اس طرح دیتے ہیں:

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو
وائے نادانی! کہ تو محتاج ساقی ہوگیا
مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو

وہ محنت کش عوام کی معاشی اور سماجی ابتری کی اصلاح میں اسلامی اور اشتراکی، معاشی، جمہوری نظام کو معتبر اور معاون سمجھتے ہیں۔ اس لیے اسلامی مساوات ان کے پیش نظر ہے۔ وہ ایسے

معاشرہ کے خواہاں ہیں:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا نہ کوئی بندہ نواز

یہی مساوات وہ دیگر شعبہ ہائے زندگی میں بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ محنت اور زمین کے باب میں قرآن وحدیث کا جو فرمان ہے وہ اس پر عمل پیرا ہیں۔

اشتراکی نظام سے روس میں جو انقلاب آیا اس سے پوری دنیا متاثر اور مستفید ہوئی۔ دنیا کے زیادہ تر ممالک میں جاگیرداری اور سرمایہ داری مستاصل ہوئی اور پرولتاری طبقے کی معاشی اور سماجی حالات میں خوش گوار تبدیلی آئی۔ صدیوں سے نکبت اور ناداری کی زندگی گزارنے والوں کے حصے میں بھی توانائی اور تونگری آئی۔ اس لیے مارکس اور لینن سے اہل نظر از حد متاثر ہوئے۔ علامہ اقبال نے بھی ان کے نظریات سے اتفاق کرتے ہوئے مثبت تبدیلی کو سراہا:

قدموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی گرمیٔ رفتار

اس کے علاوہ انہوں نے مارکس کی مدح سرائی بھی کی:

وہ کلیم بے تجلی ! وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن دربغل دارد کتاب

اقبال کے اشتراکی میلان کا محاکمہ ماہر اقبالیات پروفیسر عبدالحق اس طرح کرتے ہیں:

"انقلاب روس کو ہندوستان میں سب سے پہلے اقبال نے خوش آمدید کہا اور صرف شعری سطح پر نہیں، فکر و فلسفہ کی بالیدگی کے ساتھ، ہندوستان میں ایک سے ایک فن کار اور مفکر تھے مگر اقبال کی بصیرت نے دیکھ لیا کہ نظام نو نئی بشارتوں کا حامل ہے۔ اس آفتابِ تازہ کے طلوع ہونے کی خبر اقبال نے خضر راہ میں دی جب کہ سارا ہندوستان اور تمام زبانیں اس سے نابلد تھیں۔"

(فکر اقبال کی سرگزشت، ص ۱۵۱)

اقبال کے نزدیک اشتراکیت کی معاشی جمہوریت اسلام کی تعلیم کے مطابق ہے، اس لیے انھوں نے یہ فارمولا اخذ کیا تھا۔ بالشیوزم + خدا کا تصور = اسلام ۔ وہ اشتراکی فلسفہ کی تاویلات و توضیحات، قرآن وحدیث کی روشنی میں کرتے ہیں۔ان کا یہ شعر۔

حرف قُلِ العَفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

مذکورہ شعر میں استعمال آیت قرآنی کے متعلق سردار جعفری تحریر فرماتے ہیں:

''آیت قرآنی کی قُلِ العَفو کے مفاہیم بہت بلیغ ہیں، یعنی جو کچھ انسان کے ذاتی اخراجات سے فاضل ہو وہ خدا کی راہ میں خرچ کردیا جائے۔اس آیت کی تفسیر کے سلسلے میں بعض علماء نے یہاں تک لکھا ہے کہ اگر ایک شخص کے پاس پانی ہے اور دوسرے کے پاس نہیں ہے تو پہلا شخص سیراب ہونے کے بعد باقی پانی پیاسے آدمی کو دے دے، اور اگر وہ انکار کرے تو پیاسے آدمی کو یہ حق ہے کہ وہ زبردستی پانی چھین لے۔''

(ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسری مجلس) کیفی اعظمی، پیش لفظ)

اس کی تاویل میں وہ ایک اور قرآنی آیت اپنے شعر میں پیش کرتے ہیں:

حکم حق ہے لیس لِلاِ نسان اِلاّ ما سَعیٰ
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اس آیت کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو صرف اپنی کمائی ملے گی۔ وہ بندۂ مزدور کے تلخ اوقات کو دیکھ کر قادر و عادل سے بھی شاکی ہیں، کیوں کہ ان کا دردمند دل کسان کی اس بدحالی کو برداشت نہیں کرسکا:

دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے

جاگیردارانہ سماج میں اَن داتا کی یہ حالت زارنی الحقیقت لائقِ مذمت ہے۔ایسی تاریکی میں انقلابِ روس نویدِ مسرّت بن کر اُبھرا۔اس انقلاب کو مدِنظر رکھتے ہوئے وہ دہقاں کو دعوتِ انقلاب اس پیرائے میں دیتے ہیں:

سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

روس میں اشتراکیت کے تحت جب آقاؤں کے خیمے کی طنابیں ٹوٹتی ہیں تو وہ خوش ہوتے ہیں اور اپنے ملک میں اس نظام کے نفاذ کا خواب دیکھتے ہیں۔اس کے تحت وہ اپنے کلام کے ذریعہ محکوم اور محنت کش عوام کو متحرک کرتے ہیں۔ان میں اس طرح کے انقلاب آفریں اشعار سے جوش وولولہ پیدا کرتے ہیں:

اُٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگادو
کاخِ امراء کے درو دیوار ہلادو
گرماؤ غریبوں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑادو
اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے
لڑادے ممولے کو شہباز سے
کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زاد میں آباد ہو

کلام اقبال میں ناداروں کی حصول توانائی کا مقصد فقط یہ ہے کہ وہ اپنے حقوق کا تحفظ کر سکیں نہ کہ فاشسٹ بن جائیں۔وہ طریق کوہکن میں پرویزی حیلے کے قائل نہیں، وہ اپنے آزاد بندوں میں قلندرانہ شان پیدا کرنے کے خواہاں ہیں نہ کہ قصر سلطانی ، خدم وحشم اور لہو ولعب کا خوگر بنانے

میں۔ کیونکہ یہ وہ عناصر ہیں جس سے حرص وآز کا درآنا فطری ہے۔ نتیجتاً استحصال کا بازار گرم ہوتا ہے۔
یہ حقیقت ہے کہ کلام اقبالؔ کا معتد بہ حصہ محکوم اور محنت کش عوام کی حمایت میں ہے جو ناداروں کے لیے
قم باذن اللہ کی تاثیر رکھتا ہے۔ کبوتر کے تن نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرتا ہے، تلخ زندگانی میں انگبیں
بن جاتا ہے۔ غلاموں میں لڑنے کا جنون پیدا کرتا ہے، پیکر خاکی میں جان پیدا کرتا ہے۔ وہ محنت پیہم
کی تحریک سے زندگی کو سنوارتا ہے اور بازوئے حیدری عطا کرتا ہے۔

نیا دور، لکھنو۔ مئی ۲۰۰۶ء

شبلی نعمانی۔ بحیثیت شاعر

شمس العلما شبلی نعمانی کا شمار اردو ادب کے اساطین اور ممتاز ترین مصنفین میں ہوتا ہے۔
وہ عناصر خمسہ کے اراکین میں کثیر الجہات مختلف الصفات کے حامل، معلم، مصلح، مورخ اور مبلغ تھے جن کی کارہائے نمایاں خدمات سے تاریخ اردو ادب روشن تر ہے۔ وہ نادر روزگار شار تو تھے ہی ساتھ ہی وہ شاعر بھی تھے۔ گوکہ اس میدان میں انھیں وہ شہرت نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ ارباب ادب نے ان کی شاعری کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ یہاں تک کہ شعر الہند میں موصوف کا تذکرہ تک نہیں ہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ شاعری کے میدان میں بھی وہ اس قدر گراں پایہ ہیں کہ ان کی تخلیقات سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا کی سوانح حیات پر اگر نظر ڈالی جائے تو اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ قدرت نے انھیں شاعرانہ صلاحیت بدرجہ اتم ودعیت کی تھی۔ ان کے اس میلان طبع کا آشکار زمانۂ طالب علمی ہی سے ہونے لگا تھا۔ جب وہ چھوٹی جماعت کے طالب علم تھے تو انھیں ایک چادر کی ضرورت پڑی۔ اس کے لئے انھوں نے اپنے والد کو ایک رقعہ لکھا جس میں یہ شعر لکھا:

پدر جس کا یوں صاحب تاج ہو

پسر اس کا چادر کو محتاج ہو

وہ بڑی جماعت میں پہنچے تو فی البدیہہ شعر کہنے لگے۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ وہ ننگے سر بیٹھے ہوئے تھے کہ ان کے استاد محترم مولانا فاروق چریا کوٹی نے ازراہ تفنن نے ان کے سر پہ چپت لگاتے ہوئے یہ مصرعہ کہا......

یہ سر خلائق گاہِ چپت گا ہے

تو بروقت مولانا سے یہ مصرعہ موزوں ہو گیا............

جتنے ہیں سر ان پہ ہے فائق یہ سر

شخصیت کو نمایاں کرنے، پروقار بنانے اور نکھارنے میں ماحول کا اہم کردار ہوتا ہے۔ مولانا کو اوائل عمری سے ہی علم و ادب کا سازگار ماحول میسر ہوا۔ لائق و فائق اساتذہ کرام کی تعلیم و تربیت نے ان کے جوہر قابل کو نمایاں کیا۔ عنوان شباب میں شعر و سخن کی فضا، نشستوں اور مجلسوں نے ان کے ادبی ذوق کو جلا بخشی۔ ابتدائی دور میں ان کا تخلص تسنیم تھا۔ کہیں کہیں کشاف اور وصاف تخلص کا ذکر بھی ملتا ہے۔

علی گڑھ مولانا کا میدان عمل ہے جہاں ان کی ادبی زندگی سنورتی اور شخصیت نکھرتی ہے۔ اس سیاق میں آل احمد سرور کا یہ کہنا بجا ہے ....

> ”شبلی کو شبلی سرسید نے بنایا۔ شبلی مغرب تک سرسید کے واسطے سے پہنچے۔ سرسید کے کتب خانے، ان کی صحبت علیگڑھ کی علمی صحبتوں اور آرنالڈ کی رفاقت نے ان کو نیا ذہن اور ایک نیا مزاج دیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کی شخصیت سرسید کے اثر سے اعتزال اور عقلیت میں تبدیل ہو گئی۔“

(مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں۔ مقدمہ)

اس کے علاوہ وہاں ان کی وابستگی شعروشاعری سے رہی اور صحبتیں شعراء کرام سے رہیں۔ قیس، عبدالحمید اور اکبرالہ آبادی وغیرہ سے ان کی گہری رفاقت تھی۔ وہیں ان کی ملاقات مولانا حالی سے ہوئی۔ بقول سید سلیمان ندوی:

''اسی زمانہ میں مولانا حالی بھی آکر اکثر علی گڑھ میں رہا کرتے تھے اور ان کا مسدس، چھپ کر مقبول ہو چکا تھا۔ اس سے اردو نظموں اور قصیدوں کا شوق ان کے دل میں پیدا ہوا۔''

(مولانا شبلی اردو شاعری کے لباس میں)

تصنیف وتالیف اور دیگر مصروفیات کے باوجود وہ شاعری کو فرض طبعی قرار دیتے ہوئے اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں.........

''ندوہ کی جھنجھٹ اور شاعری ساتھ ساتھ چلنے کی چیز نہیں ہیں۔ لیکن بہر حال چارہ بھی نہیں ندوہ فرض مذہبی اور شاعری فرض طبعی، کس کو چھوڑوں..........؟ (خطوط شبلی۔ ص ۱۰۲)

قیام حیدر آباد میں وہ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے اور داغ دہلوی سے بھی ان کی ملاقات تھی۔ علامہ اقبال سے ان کے گہرے مراسم تھے، یہ بھی حقیقت ہے علامہ اقبال مولانا شبلی سے از حد متاثر تھے اور بعض حضرات کا تو یہ بھی خیال ہے کہ اقبال نے شبلی کی پیروی کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ دونوں حضرات کی فکر ونظر میں مماثلت اور موانست ہے۔ شبلیات اور اقبالیات کا مطالعہ کرنے کے بعد سید افتخار حسین شاہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں......

''یہ حقیقت یہ ہے کہ شبلی اور اقبال کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے بہت سے پہلو ایک جیسے تھے۔ دونوں کے نظریات میں بہت ہم آہنگی اور یگانگت تھی۔ دونوں ایک ہی زلف مجازی اور ایک ہی زلف حقیقی کے اسیر تھے۔ دونوں اسلام کی عظمت

رفتہ کو واپس لانے کے لئے انفرادی اور اجتماعی صورت میں
دل و جان سے کوشاں تھے۔"

(اقبال اور پیروی شبلی۔ص۔۱۲)

شبلی کا دور انتشار اور انقلاب کا دور تھا۔ بقول خورشید الاسلام "(وہ) ایک انقلاب میں پیدا ہوئے اور دوسرے انقلاب میں مر گئے۔" اس دور میں شعرائے کرام نے قومی بیداری اور اصلاح قوم کے باب میں قابلِ فخر کارنامہ انجام دیا۔ قوم کی تہذیبی، تمدنی اور تاریخی عظمت سے باور کرایا۔ ابتری کا احساس دیا۔ اس سلسلے میں مسدس حالی نے کلیدی کردار ادا کیا۔ اس وقت کے ناگفتہ بہ صورت حال کا اندازہ اس مسدس سے لگایا جاسکتا ہے...............

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے
فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے
چپ و راست سے یہ صدا آ رہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

اس ضمن میں چکبست کی شاعری بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ اس وقت کی سیاسی، سماجی اور معاشی ابتری سے متفکر اور رنجیدہ خاطر تھے۔ اس لئے یہ صدا نالا بنکر ان کے دل سے نکلتی ہے ۔اس حرف بیاں سے دردِ دلِ شاعر کے خون جگر کا رنگ عیاں ہوتا ہے.....

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا
دنیا سے لٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خواب گراں ہمارا
اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

علم و کمال ایماں برباد ہو رہے ہیں
عیش و طرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

ایسے انحطاط اور زوال کے دور میں شبلی کی سیاسی شاعری کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ سجاد ظہیر اپنے ایک بصیرت افروز خطبہ میں شبلی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

''شبلی کی عظمت کا راز کیا ہے؟ وہ اسلامیان ہند کی تہذیبی زندگی کے اس موڑ کے رہنما ہیں جہاں پر سرسید کا بنایا ہوا راستہ تاریخی اعتبار سے ختم ہوتا ہے اور شاہراہ آزادی شروع ہوتی ہے۔ جس پر ابوالکلام آزاد، محمد علی، مختار احمد انصاری اور خود علامہ اقبال جیسی مقتدر ہستیاں گامزن نظر آتی ہیں۔''

''شبلی نے اسلامی تاریخ کو اپنی قوم کے سامنے اس جوش و خروش کے ساتھ پیش کیا کہ وہ مسلمانوں کو متحرک کر سکے اور ان کے لئے تمدن و سیاست کی صحیح راہ دریافت اور مددگار ثابت ہو۔ اس طرح انھوں نے ایرانی اور اردو ادب کی تنقید اس طرح سے کی کہ جس نے قوم میں مذاق سلیم پیدا کیا۔ جس کی وجہ سے قوم کی تہذیبی سرمایہ میں اضافہ ہوا اور خود اپنی نظروں میں اس کا وقار بڑھ گیا۔ ان کی سیاسی نظموں نے ان کے سوئے جذبات کو جگا دیا جس پر پست ہمتی اور احساس کمتری کی چادریں پڑی ہوئی تھیں۔ کانپور کے سانحہ پر ان کی مختصر نظم ''ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں'' ایسی موثر ثابت ہوئی کہ حکومت کو ضبط کرنی پڑی اور کیا ''چراغ کشتہ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک'' والی نظم کا مسلمانوں کی تاریخ میں

ہمیشہ کے لئے ایک درخشاں مقام ہے۔'' (خطبہ صدارت آل انڈیا اردو کانگریس منعقدہ حیدر آباد جولائی ۱۹۴۴ء)

مولانا حالی نے مثنوی کو سب سے کار آمد صنف قرار دیا ہے۔ اردو کی جدید شاعری نے اس سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ یہ صنف فقط قصے کہانیوں تک محدود نہیں رہ گئی بلکہ اس میں قومی، ملّی اور سیاسی مسائل بھی نظم کئے جانے لگے۔ شبلی کی ''صبح امید'' اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ مثنوی فقط سر سید کے کارناموں پر مبنی نہیں ہے بلکہ مسلمانوں کے مد و جزر کا ایک پُر مغز تبصرہ بھی ہے جس میں شبلی کا خون جگر شامل ہے۔ سب سے پہلے تو انھوں نے مسلمانوں کے شاندار ماضی کو پیش کر کے غیرت دلائی ہے۔ اس ضمن میں وہ فرماتے ہیں..........

وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی
جو تاج تھی فرق آسماں کی
تھے جس پہ نثار فتح و اقبال
کسریٰ کو جو کر چکی تھی پامال
گل کر دئے تھے چراغ جس نے
قیصر کو دیئے تھے داغ جس نے
با ایں ہمہ جاہ و شوکت و فر
اقلیم ہنر بھی تھے مسخر

ایسی جاہ و جلال اور عزت و افتخار والی قوم کیسے زوال کا شکار ہوئی اس کے بہت سے اسباب ہیں جن میں سے کچھ وجوہات یہ بھی ہیں.....

غفلت نے ڈبو یا تھا ہم کو
تقلید نے کھو دیا تھا ہم کو
اپنی تو ہمیں نہ کچھ خبر تھی

اوروں کے عیوب پر نظر تھی
لڑ پڑتے تھے بات بات میں ہم
ڈوبے تھے تعصبات میں ہم
اللہ رے یہ وفور غفلت
سمجھے تھے رواج کو شریعت
نیرنگیوں پہ نہ کچھ نظر کی
یعنی کہ ہوا ہے اب کدھر کی

اس ناعاقبت اندیشی، بے حسی اور بے عملی سے جو قوم کا برا حال ہوا وہ انتہائی پر ملال ہے......

ازبسکہ ذلیل و خوار ہیں ہم
افسانۂ روزگار ہیں ہم
ہے اوج پہ بخت بد ہمارا
دیکھے کوئی جزر و رو ہمارا
کیا کوئی سنے فغاں ہماری
دل دوز ہے داستاں ہماری
ہم مایۂ عبرت جہاں میں
ہم ننگ زمین و آسماں ہیں
مٹنے پہ ہے اب نشاں ہمارا
گم گشتہ ہے کارواں ہمارا

ایسی تاریکی میں امید کی ایک کرن چمکی اور سرسید قوم کے ناخدا بن کر نمودار ہوئے۔ اس مثنوی میں اس ناخدا کی تصویر کشی دلکش ہے جو جانِ مثنوی ہے.......

صورت سے عیاں جلال شاہی
چہرہ پہ فروغ صبح گاہی
وہ ریش دراز کی سپیدی
چمکتی ہوئی چاندنی سحر کی
پیری سے کمر میں اک ذرا خم
توقیر کی صورت مجسم

تحریک کی کامیابی اور کامرانی سرسید کے انوکھے طریقہ کار کا ثمرہ تھا جس میں اس طرح کی خلوص اور جانفشانی تھی...

وہ کشتۂ قوم وہ خدائی
اٹھا لئے کاسۂ گدائی
ہر بزم، ہر انجمن میں پہنچا
کاوش سے غرض تھی کچھ نہ کد سے
ملتا تھا ہر ایک نیک و بد سے
ہر زاہد و بادہ خوار سے بھی
ملتا تھا وہ گل سے خار سے بھی

بلاشبہ ہیئت اور مواد کے لحاظ سے ''صبح امید'' دور جدید کی بہترین مثنوی ہے۔ یہ قوم کے لئے سرمایۂ حیات بھی ہے اور مشعل راہ بھی۔ اس مثنوی کے متعلق ''جدید اردو شاعری'' کے مصنف نے سچ کہا ہے......

''اس میں سرسید احمد خاں کا جیسا پاکیزہ کردار شبلی نے اشاروں اشاروں میں کھینچا دیا ہے وہ حالی کی ''حیات جاوید'' سے بھی نہ ہو سکا۔''

ایسا بھی کہا جاتا ہے کہ اس مثنوی سے متاثر ہو کر سرسید نے اپنی سوانح حیات لکھنے کی فرمائش

کی تھی مگر بدلے ہوئے سیاسی حالات کے تحت شبلی نے انکار کر دیا تھا۔

ہر زمانے اور قوم میں، عدل وانصاف، معاشرہ کو مستحکم بنانے میں اہم کردار نبھایا ہے۔ اس ناگزیر سماجی تقاضے کو شبلی نے اپنی شاعری میں بطرز احسن جگہ دی ہے۔ ''عدل فاروقی'' اور ''خلیفہ عمر بن عبدالعزیز کا انصاف ایسی نظمیں ہیں جن میں دور خلافت کے منصفانہ اقدام کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے۔ اسی طرح ''عدل جہانگیری'' قلم بند کر کے انھوں نے مغلیہ سلطنت کو ہر دلعزیز بنا دیا ہے۔ دربار جہانگیری میں ایک بار سخت فیصلہ کی گھڑی آئی۔ مفتی دین نے شریعت کی رو سے قاتل کی گردن اڑانے کو کہا تو اس وقت دربار میں کہرام مچ گیا مگر جہانگیر چیں بجبیں نہیں ہوئے۔ پھر مفتی شرح نے خوں بہا کا فتویٰ دے کر منصفی کی۔ اس وقوعہ میں ملزمہ خود جہانگیر کی چہیتی بیوی نور جہاں تھیں۔ آخری اشعار میں شبلی نے جہانگیر کی معدلت اور محبت کے امتزاج کو بڑی خوش اسلوبی اور ہنرمندی سے بیاں کیا ہے۔ اس سے ان کا شاعرانہ جوہر عیاں ہوتا ہے۔.........

ہو چکا جب کہ شہنشاہ کو پورا یقیں
کہ نہیں اس میں کوئی شائبہ حیلہ و فن
اٹھ کے دربار سے آہستہ چلا سوئے حرم
تھی جہاں نور جہاں معتکف بیت حزن
دفعتاً پاؤں پہ بیگم کے گرا اور یہ کہا
تو اگر کشتہ شوی آہ چہ می کردم من

شبلی نے اپنے بھائی کی موت پر ''بربادی خانماں شبلی'' کے عنوان سے ایک پُر درد مرثیہ لکھا ہے۔ بقول سید سلیمان ندوی ''مرثیہ کیا ہے درد کی پوری تصویر ہے۔'' اس مرثیہ کا شخصی مرثیہ میں منفرد مقام ہے۔ انھوں نے اپنے بھائی کے اوصاف حمیدہ کو اس پیرائے میں بیان کیا ہے.........

حق نے کی تھی کرم و لطف سے اس کی تخمیر
خوبی خلق و تواضع میں نہ تھا اس کا نظیر
بات جو کہتا تھا ہوتی تھی وہ پتھر کی لکیر
اس کی اک ذات تھی مجموعۂ اوصاف کبیر
بسکہ خوش طبع تھا وہ صاحبِ تدبیر تھا
سچ تو یہ ہے کہ وہ نوخیز بھی تھا پیر بھی تھا

شبلی نے مختلف اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ خاص طور سے انھوں نے نظم اور مثنوی میں اپنے جولانی طبع کا جوہر دکھایا ہے اور خوب سے خوب تر انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے قصائد بھی لکھے ہیں اور مراثی بھی۔ مراثی فارسی میں ہیں۔ اردو میں ایک مرثیہ لکھ کر انھوں نے شخصی مرثیہ میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں عصری تقاضوں کو ملحوظ نظر رکھا ہے۔ انھوں نے قوم کی زبوں حالی پر آنسو تو بہایا ہے مگر اس میں یاسیت نہیں رجائیت ہے.............

عجب کیا کہ بیڑا غرق ہو کر پھر اچھل آئے
کہ ہم نے انقلاب چرخ گردوں یوں بھی دیکھے ہیں

زعمائے ادب شبلی کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہیں۔ مجموعۂ کلام شبلی کے مرتب مولانا ظفر الملک اپنے مقدمہ میں یوں رقم طراز ہیں........

"اگر شبلی اپنی تمام قابلیتوں کے ساتھ اردو شاعری اور صرف شاعری کے لئے وقف ہو جاتے تو حالؔی سے آگے نکل جاتے۔ ان میں ایک شاعر کی تمام قابلیتیں قدرت کی طرف سے ودیعت تھیں۔ اگر یہ دوسرے فردوسی نہیں تو پہلے اقبال ضرور ہوتے۔"

شبلی کی شاعری کے متعلق آل احمد سرور کا یہ متوازن اور معتدل محاکمہ مناسب اور موزوں ہے..

"اس میں کوئی شک نہیں کہ شبلی کی شاعری، جوان کی شگفتہ،

لطیف اور سادہ طبیعت کا کبھی کبھی کا ابال ہے۔ اپنے رس اور شعریت کے ساتھ ساتھ اچھی اور صالح سماجی قدروں کی بھی علمبرداری کرتی ہے۔ شبلی کے یہاں تغزل محض گل و بلبل کی حکایت یا جوانی دیوانی کی داستان کے لئے نہیں، ملک و قوم کے مسائل اور تاریخ کے اوراق کی تشریح کے لئے استعمال ہوا ہے۔ یہ زود ہضم بھی ہے اور صحت بخش بھی۔ اس سے چہرہ بھی روشن ہوتا ہے اور آنکھوں میں نور بھی آتا ہے۔ مگر اس کا موازنہ اکبر، حالی اور اقبال سے صحیح نہیں ہے۔ کبھی کبھی کی لہر کو مستقل دریاؤں سے نسبت نہیں دیا کرتے۔"

(مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں از عبدالطیف اعظمی۔ مقدمہ ص ۱۵-۱۴)

مختصر یہ کی مشرقی تاریخ ادب پر شبلی کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے عربی ادب کی رجز سے استفادہ کیا اور اردو شاعری کو اس اوصاف سے متصف کیا۔ کلاسیکی مثنوی کا اسلوب ان پر حاوی ہے۔ "صبح امید" کو پڑھتے وقت کہیں کہیں "گلزار نسیم" کا دھوکا ہو جاتا ہے اور مرثیہ میں میر انیس کے مراثی کا بھرم ہوتا ہے۔ "لفظ مخلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو" کی تدبیر و تمنا ان کے یہاں بھی ہے۔ وہ اردو شعر و ادب سے کما حقہ، واقف ہیں۔ مضامین کی ندرت، الفاظ کی فصاحت و بلاغت، جوش و جذبے کی شدت، تلازمات کے تراشنے میں مہارت اور تخیل کی رفعت ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ ان کی شاعری مینارۂ نور نہ سہی مگر چراغ رہ گزر تو ضرور ہے جس کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔

ماقبل آزادی - اردو شاعری میں حب الوطنی

حب الوطنی بنی نوع انسان کا فطری جذبہ ہے جو ازل سے ہی سانس کی طرح ناگزیر ہے۔ اس منزہ جذبہ کی توضیح و توصیف اپنے اپنے طور پر دانشوروں، مدبروں اور شاعروں نے کی ہے۔ حالیؔ ایک عظیم المرتبت شاعر اور مصالح ہیں۔ انھوں نے حب الوطنی کی صراحت اس پیرائے میں کی ہے۔

جن و انساں کی حیات ہے تو
مرغ و ماہی کی کائنات ہے تو
ہے نباتات کا نمو تجھ سے
دکھ تجھ بن ہرے نہیں ہوتے
سب کو ہوتا ہے تجھ سے نشوو نما
سب کو بھاتی ہے تیری آب و ہوا
تیری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

حب الوطنی کے سلسلے میں سرور جہاں آبادی کا ارشاد ملاحظہ فرمائیے۔

سرور جس میں نہ حب الوطنی کا ہو احساس
وہ دل ہو چور کہ بہتر ہے اس سے پارۂ سنگ

حب الوطنی کے متعلق احمد ندیم قاسمی ان الفاظ میں اظہارِ خیال فرماتے ہیں ۔

> ''جو شخص اپنے وطن اور قوم سے محبت نہیں کرسکتا وہ کسی سے محبت نہیں کرسکتا، اسے حسن و خیر اور عدل و توازن کا شعور بھی حاصل نہیں ہوسکتا''

اردو شعر و ادب محبت، اخوت اور یگانگت کی خوشبو سے معمور ہے۔ اس لئے ارض وطن کی محبت کے نغمے خوب سے خوب تر انداز میں گائے ہیں اور تحریک آزادی کو پروان چڑھانے میں جو کلیدی کردار ادا کیا ہے وہ لازوال اور بے مثال ہے۔ اہل دانش و بینش کی تو یہ رائے ہے کہ:

> ''جنگ آزادی سے لے کر حصول آزادی کے سفر کی پوری داستان اردو زبان و ادب کے حوالے سے مرتب کی جاسکتی ہے۔''

پروفیسر محمود الٰہی نے بجا فرمایا ہے کہ ''جنگ آزادی کے دوران اردو کا دوسرا نام نعرۂ رجز تھا'' حب الوطنی کے باب میں اردو شعر و ادب کا یہ انقلابی کردار اور کارنامہ بلاشبہ اہل وطن کے لیے باعث افتخار رہے۔

مغلیہ سلطنت کا شیرازہ منتشر ہونے کے بعد اقتدار کی ہوس نے قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا۔ نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں سے دلی کی رہی سہی طاقت نیست و نابود ہو گئی۔ طوائف الملوکی نے تخت نشینی کو خاک نشینی بنا دیا۔ میرؔ کا یہ شعر اس وقت کا مکمل ماجرا ہے ۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

انگریز قوم جن کی حیثیت فقط ایک تاجر کی تھی وہ بھی ۱۸۵۷ء میں پلاسی کے مقام پر سراج الدولہ کو شکست دے کر حکمرانی کا خواب دیکھنے لگی۔ سراج الدولہ کی شہادت پر وطن پرست شاعر راجہ رام نرائن موزوںؔ نے یہ شعر کہا تھا ۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دیوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس کی پاداش میں موزوں کواذیت ناک موت کی سزادی گئی۔

انگریزوں کے ظلم واستبداد کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوا۔ کمپنی سرکار کی غلط معاشی پالیسی کی وجہ سے کاشتکاروں اور دستکاروں کی حالت ابتر ہوتی گئی۔ انگریز اپنے فوجی زعم میں جو جی میں آیا کرتے رہے۔ انگریز ملک بھر میں ایک مذہب کا خواب دیکھنے لگے۔ نانا صاحب کو پینشن دینے سے انکار کر دیا اور جھانسی کو ایسٹ انڈیا کمپنی میں شامل کرلیا۔ بدانتظامی کا الزام لگا کر حکومت اودھ کو ختم کر دیا۔ لکھنو کو خیر آباد کہتے وقت واجد علی شاہ نے یہ پردرد شعر پڑھا۔

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

بہادر شاہ ظفر کی دل دوز کیفیت اس شعر سے عیاں ہے۔

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو مرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیا، میرا غم سے سینہ فگار ہے

۱۸۵۷ء کے بعد جو کسمپرسی اور زبوں حالی تھی اس کا ردعمل غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ انھوں نے وطن کی سیاسی بحران کو شدت سے محسوس کیا۔ اس کا اندازہ ان کے اس شعر سے لگایا جاسکتا ہے۔

ہوا مخالف و شب تارو بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و نا خدا خفت است

پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے خونچکاں سانحہ سے کون نہیں واقف ہے۔ اس کاوش کی ناکامی سے بظاہر آگ فرو ہوگئی تھی مگر اس خاکستر میں آزادی اور حب الوطنی کی چنگاری موجود تھی جو مختلف اوقات میں موافق ہوا سے دہکتی رہی اور اسے اردو شاعری شعلہ جوالہ بناتی رہی۔

انیسویں صدی کے اواخر میں محب وطن کی سرگرمیاں بڑھنے لگیں اور ۱۸۸۵ء میں

انگریزوں کی ایما پر ہی سہی انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑ گئی۔ دور اندیش انگریز اب یہ سمجھ گئے تھے کہ زیادہ دنوں تک ہندوستانی عوام کو بیوقوف نہیں بنایا جا سکتا۔ لہٰذا ۱۹۱۶ء میں مسز اینی بسنٹ کی قیادت میں ہوم رول ایکٹ نے اپنا کام شروع کیا۔ اس ایکٹ کے مداح چکبستؔ تھے مگر انھوں نے سیاسی سماجی اور معاشی بدحالی سے صرف نظر نہیں کیا۔ انھوں نے قوم کی فلاح کے لیے اصلاح معاشرہ کو اپنی شاعری کا نصب العین بنایا۔ مقصد کے تحت انھوں نے جو نظمیں تخلیق کی ہیں اس کی قومی شاعری میں وقیع مقام ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجئے اور چکبستؔ کے دردِ دل کو محسوس کیجئے ۔

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا
دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل ہے خوابِ گراں ہمارا
ایک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا
علم و کمال و ایماں برباد ہو رہے ہیں
عیش وطرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

وطنیت اور قومیت کے باب میں چکبست کی شاعری بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ دور ہی اصلاحِ معاشرہ کا تھا۔ چکبستؔ سے پیشتر حالیؔ نے قوم کی اصلاح کے لیے مثبت قدم اٹھا چکے تھے۔ کلامِ اقبال کی نظیر ان کے سامنے تھی۔ انھوں نے ''خاکِ ہند'' جیسی شاہکار نظم تخلیق کر کے اپنے وطن کو پر وقار بنایا۔ اس کی مداحی کا ایک بند ملاحظہ کیجئے ۔

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
تری جبیں سے نور و حسن ازلی عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عز و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی

چکبست نے مجاہدین آزادی کو گو کھلے اور تلک وغیرہ کی مداحی دل کی گہرائیوں سے کی ہے۔
گاندھی جی جب افریقہ میں نسل پرستی کے خلاف مہم چھیڑے ہوئے تھے تو یہ محب وطن شاعر ''فریادِ قوم'' نظم لکھ گاندھی جی سے یوں ملتجی ہے۔

وطن سے دور ہیں ہم پر نگاہ کر لینا
ادھر بھی آگ لگی ہے ذرا خبر لینا

حقیقت تو یہ ہے کہ چکبست کو قومی اور وطنی شاعری میں ممتاز مقام حاصل ہے۔انھوں نے حب الوطنی کے ایک پھول کو سو رنگ سے باندھا ہے۔ان کا دل وطن کی محبت سے سرشار ہے۔ان کی شاعری کے متعلق پروفیسر احتشام حسین کا یہ منصفانہ اور مدبرانہ محاکمہ ملاحظہ کیجئے

''قومی جوش وخروش، حب الوطنی، اظہار خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہتر سانچہ چکبست کی شاعری تھی۔جس میں بیک وقت جوش، تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے اور جس سے مل کر چکبست کی قادرالکلامی نے بے جان لفظوں میں ہیجان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی۔ان کی شاعری ہمارے گزشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرقع اور ایک پُر اثر پیام ہے۔''

یہ حب الوطنی ہی کا جذبہ کارفرما تھا کہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری سے عوام کے دلوں میں آزادی کا ولولہ پیدا کر کے کاروان آزادی میں ایک نئی روح پھونک دی۔بے شک ان کے حیات آفریں روح پرور اشعار غلامی کے خلاف صف آرائی میں معاون ثابت ہوئے۔ان کے اشعار شمع آزادی کا پروانہ بنانے کا کام کرتے ہیں۔چند اشعار دیکھئے۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

غلامی میں کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوق عمل پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

علامہ اقبالؔ اپنے وطن کے تئیں وفادار تھے۔ انھوں نے غداروں کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ انھوں نے ''جاوید نامہ'' میں وطن کے غداروں کے لیے ''اسفل السافلین'' میں جگہ مخصوص کی ہے۔ میر جعفر اور میر صادق کو ملک اور مذہب دونوں کو باعث ننگ قرار دیا ہے۔

کاروانِ آزادی آگے بڑھتا رہا اور دیگر تحریکات کا تعاون ملتا رہا۔ گاندھی جی کی فراست سے تحریک خلافت کا تعاون ملا تو قومی اتحاد کو بڑی طاقت ملی اور آزادی کی منزل قریب نظر آنے لگی۔ اس تحریک کے وابستگان نے اپنی شاعری سے جنگ آزادی کو جلا بخشی اور اہل وطن کو راہ آزادی میں جان نثار کرنے کی ترغیب دی۔ مجاہد آزادی مولانا محمد علی جوہر کے کچھ موثر اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ے نقد جاں تو بادۂ کوثر ابھی ملے
ساقی کو کیا پڑی ہے جو یہ مے ادھار دے

اسی دوران تحریک ترک موالات کا آغاز ہوا۔ اس کی حمایت میں وطن پرستوں نے سرکاری نوکریاں اور طلبہ نے تعلیم ترک کردی۔ غیر ملکی ملبوسات کو نذر آتش کر دیا اور کھدر کا رواج عام ہوا۔ گاندھی جی اور چرکھا پر بے شمار نظمیں لکھیں گئیں۔ اکبرؔ کے اس شعر سے گاندھی جی کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے:

مدخولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا
پاتے اسے بھی ایک دن گاندھی کی گوپیوں میں

ترقی پسند شعراء نے حصول آزادی کے دوران کاروان آزادی میں حدی کی لے کو بڑھایا۔ محکوم قوم میں آزادی کی تڑپ پیدا کی۔ اس دور کی انقلابی شاعری ملک کی آزادی کے لیے خطِ تقدیر ثابت ہوئی۔ ان میں اہم نام جوشؔ کا ہے جنھیں جنگ آزادی کا رجز خواں اور شاعر انقلاب کہا جاتا ہے۔ جوشؔ کو اپنے وطن سے ازحد محبت ہے وہ اپنے ملک کی آزادی میں اپنی جان قربان کا عزم و حوصلہ رکھتے ہیں:

ہم زمین کو تیرے ناپاک نہ ہونے دیں گے
تیرے دامن کو کبھی چاک نہ ہونے دیں گے
جی میں ٹھانی ہے یہی، جی سے گزر جائیں گے
کم سے کم وعدہ یہ کرتے ہیں کہ مر جائیں گے

رومانی شاعر اختر شیرانی نے بھی کاروانِ آزادی کے نوجوانوں کا حوصلہ بڑھایا ہے۔

سنو! سنو کہ وقت کا کچھ اور ہی پیام ہے
اٹھو! اٹھو کہ خطرے میں وطن کا ننگ و نام ہے
بڑھو بڑھو! کہ غازیوں کو بڑھنے ہی سے کام ہے
دلاورانِ تیغ زن، بڑھے چلو بڑھے چلو
بہادرانِ صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

مجروح سلطان پوری ملک کی آزادی کے لیے جان کی بازی اس آن بان کے ساتھ لگاتے ہیں۔

ستون دار یہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

سردار جعفری دعوتِ انقلاب اس انداز میں دیتے ہیں۔

اٹھو ہند کے باغ بانو! اٹھو، اٹھو انقلابی جوانو! اٹھو
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو، زمانے کی رفتار کو موڑ دو

کیفی اعظمی کی ''نئی جنت'' اس وقت لوگوں کے دلوں کی دھڑکن بن گئی تھی۔ اس وقت آزادی کے جیالے اپنے ملک کے لیے یہ خواب بُن رہے تھے۔

الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راز رکھ دیں گے
اٹھا کر اپنی پستی کو سرِ معراج رکھ دیں گے
وہ اک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لٹ گیا سارا
مگر اب غنچے غنچے کی جبیں پر تاج رکھ دیں گے

نئے ہندوستان میں ہم نئی جنت بسائیں گے

بڑی جدوجہد کے بعد ملک آزاد ہوا۔آزادی کے گیت سے پورا ملک مسحور ومخمور ہوا لیکن تقسیم ملک کی وجہ سے فسادات برپا ہوئے اور ساری خوشی کافور ہوگئی۔اس وقت کا یہ منظر تھا۔

تقسیم گل پہ بحث عنادل میں چھڑ گئی
گلزار لٹ رہا ہے کچھ اس کی خبر نہیں

ہمارے ملک کے مجاہدین آزادی نے جس آزادی کا خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر کچھ اور ہی ہوگئی تو وہ بدظن حضرات اور یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

اب بوئے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

مذکورہ عوامل کے پیش نظر بے شک جنگ آزادی میں اردو شاعری نے ہر منزل اور محاذ پر جس حب الوطنی کا ثبوت دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔اس کی توانائی اور تابنا کی حرکت اور حرارت کا اعتراف ملک کے باشعور شہریوں نے کیا ہے۔اس دور کے بصیرت افروز اور حیات آفریں اشعار قومی سالمیت اور جمہوری ذہن کی تربیت میں آج بھی شمع ہدایت بن کر رہبری کر سکتے ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ آزادی سے پیشتر اردو شاعری آفتاب آمد دلیل آفتاب بن گئی تھی۔

اختر شیرانی کی رومانی شاعری

اختر شیرانی موجودہ صدی کے ان باکمال شاعروں میں ہیں جنھیں اہلِ نظر نے ''شہزادۂ رومان'' اور ''شاعرِ شباب'' کے خطاب سے نوازا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایسی موجِ زندگی عطا کی ہے جس میں بتوں کا حسن اور شراب کی مستی ہے۔ بنیادی طور پر وہ نظم گو شاعر ہیں مگر ان کی نظموں پر تغزل کا رنگ و آہنگ اس قدر غالب ہے کہ وہ غزل نما معلوم ہوتی ہیں۔ یوں تو انھوں نے ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے غزل، رباعی، قطعہ، نعت، گیت، سانٹ اور ماہیے وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ مگر جو اہمیت اور مقبولیت ان کی نظموں کی ہے وہ کسی اور دیگر صنف کی نہیں۔ انھوں نے اپنے فکر وفن سے اردو شاعری کو شاداب کیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ وہ اردو کی رومانی شاعری میں ممتاز مقام پر متمکن ہیں۔

اختر شیرانی کی شاعری کا بہترین دور وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کے حرفِ آغاز کا ہے، اس تحریک نے غمِ جاناں سے الگ ہٹ کر غمِ روزگار کی طرف شعراء کا دھیان منعطف کیا۔ کیونکہ زمانے کے تقاضے یکسر بدل گئے تھے۔ اب وہ زمانہ نہیں تھا کہ لوگ تصور جاناں کیے بیٹھے رہیں۔ اسی لیے تو فیض اپنے محبوب سے پہلی سی محبت نہ مانگنے کی التجا کرتے ہیں۔ کیونکہ انھیں محبت کے علاوہ اور بھی دکھ اور وصل کی راحت کے سوا اور بھی راحتیں زمانے میں نظر آنے لگتی ہیں۔ خواب وخیال کی دنیا میں بعض رومانی شاعر کے ہاتھوں میں محبوب کا دامن سو بار آتا ہے لیکن آنکھیں کھلنے پر انھیں بھی اپنا گریبان نظر

آنے لگتا ہے۔ مگر اس عالم میں بھی اختر شیرانی کوئے جاناں سے خاک لا کر اپنا کعبہ الگ بناتے رہے اور عصری آگہی سے صرفِ نظر کرتے رہے۔ اس لیے ان کی شاعری بعض اوقات بے وقت کی راگنی تو معلوم ہوتی ہے، مگر ان کی شاعری میں نوجوانوں کے قلب ونظر کو مسخر کرنے کی جو ساحری ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایک زمانے میں تو ان کی نظموں نے جوانوں کے دلوں پر قبضہ کر رکھا تھا۔ ان میں خاص طور سے اے عشق کہیں لے چل، وادیٔ گنگا میں ایک رات، آج کی رات، او دیس سے آنے والے بتا، اے عشق! ہمیں برباد نہ کر، اعترافِ محبت، سرزمینِ گجرات وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جو مضراب بن کر نوجوانوں کے دل کو چھیڑتی ہیں اور ان کے خواب وخیال کی تعبیر وتصویر بن جاتی ہیں۔ ان کی کرشمہ ساز شاعری نگاہِ ناز سے آشنائے راز کا ایسا اظہار ہے جس میں نو بہارِ ناز اور خرامِ ناز کی لطافت اور نزاکت موجود ہے۔ علاوہ ازیں تخیل کی سحر آفرینی، جمالیاتی حس کی فراوانی اور معاملاتِ عشق کی مختلف کیفیات کی دلکش ترجمانی سے ان کی شاعری عبارت ہے۔

اختر شیرانی کی شاعری کا مرکزی خیال عشق ومحبت ہے اور اسی محور کے ارد گرد ان کی شاعری چکر کاٹتی ہوئی نظر آتی رہی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں عشق کے مضمون کو سو طرح سے باندھا ہے، تو بے جا نہ ہوگا۔ اپنے عاشقانہ مزاج کے متعلق وہ خود فرماتے ہیں۔

محبت کے لیے آیا ہوں میں دنیا کی محفل میں
محبت خون بن کر لہلہاتی ہے مرے دل میں
ہر اک شاعر مقدر اپنا اپنے ساتھ لایا ہے
محبت کا جنوں تنہا مرے حصے میں آیا ہے

اختر کی شاعری سوز وساز آرزو جستجو کی ماہیت، جذبات کی شدت، محبوب کی رعنائی وبرنائی کی کثرت اور ہجر ووصال کی رنگا رنگ کیفیت سے آراستہ ہے۔ ان کا محبوب ان کے رومانی ذہن کا ایسا اختراع ہے جس کا تعلق ان کے گرد وپیش سے نہیں ہے۔ وہ اپنے محبوب کے متعلق فرماتے ہیں۔

زاہد تری بہشت میں حوریں سہی مگر!
ہم جس کو چاہتے ہیں وہ زہرہ جبیں کہاں

انھوں نے اپنے محبوب کو فقط ایک بار نگاہِ شوق سے دیکھا اور دوبارہ دیکھنے کی تمنا ہی ان کی شاعری کی سرچشمہ بن جاتی ہے۔ ان کی ملتجی نگاہوں کے اضطرار کو ان اشعار میں ملاحظہ فرمائیں۔

غرض مظاہر فطرت نے ہر طرح تم کو
ہزار بار نہیں، لاکھ بار دیکھا ہے
مگر مری نگہ شوق کو شکایت ہے
کہ اس نے تم کو فقط ایکبار دیکھا ہے

اختر شیرانی ایک ایسے عاشقِ صادق ہیں جن کا دل والہانہ محبت سے سرشار ہے۔ وہ اپنے محبوب پر سب کچھ نثار کرنے والے ہیں۔ ان کی جبینِ نیاز آستانۂ محبوب پر سربجود ہے۔ وہ اپنے محبوب کی یاد میں اس قدر مستغرق ہو جاتے ہیں کہ دور اور قریب کی حدیں مٹ جاتی ہیں۔ نیز فراق و وصال کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔

تری یاد میں ہوا جب سے گم، ترے گمشدہ کا یہ حال ہے
کہ نہ دور ہے نہ قریب ہے، نہ فراق ہے نہ وصال ہے

اختر شیرانی کی عشقیہ شاعری میں کثافت نہیں بلکہ لطافت ہے، چاک دامانی نہیں بلکہ پاک دامانی ہے۔ انھیں اپنے محبوب کی عزت و آبرو محبت سے بھی زیادہ عزیز ہے۔ اس لیے بارگاہِ عشق میں التجا کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اے عشق خدا را دیکھ کہیں
وہ شوخ حزیں بدنام نہ ہو
وہ ماہِ لقا بدنام نہ ہو
وہ زہرہ جبیں بدنام نہ ہو
ناموس کا اس کے پاس رہے

وہ پردہ نشیں بدنام نہ ہو

وہ شعلۂ درد کو سینے میں دبانے ''اور قلزمِ اشک'' کو آنکھوں میں چھپانے'' کا ہنر جانتے ہیں اور یہی توقع وہ اپنے محبوب سے بھی کرتے ہیں۔ وہ خلوتِ روح میں محبت کو آباد رکھنا چاہتے ہیں اور تشہیر سے گریز کرتے ہیں۔ اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں۔

دنیا میں ترے عشق کا چرچا نہ کریں گے
مر جائیں گے لیکن تجھے رسوا نہ کریں گے

اختر شیرانی کی شاعری میں عاشق و معشوق دونوں شرم و حیا کا پیکر ہیں۔ ان کا محبوب پھولوں اور ستاروں سے شرمانے والا اور حسرتِ بوسہ کو بھی ناز سے ٹالنے والا ہے۔ وہ خود تمنا و حیا کی کشمکش میں پیچ و تاب کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اے دل، ایسا نہ ہو کچھ بات بنائے نہ بنے
حالِ دل جو بھی سنانا ہو سنائے نہ بنے
پاس آئیں تو مگر پاس بٹھائے نہ بنے
شرم کے مارے انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

کہ تصور سے بھی آتی ہے حیا آج کی رات

وہ عورت کی آرائش و زیبائش کا ذکر تو کرتے ہیں مگر وہ عورت کے لیے پردہ مناسب سمجھتے ہیں۔ وہ مثال اور دلیل کے ساتھ عورت کے پردے کی وکالت کرتے ہیں۔

پردۂ برگِ گل تر میں ہے نکہت پنہاں
دلِ انسان میں ہے جذبِ محبت پنہاں
لعل پنہاں ہے اگر کان کے گنجے میں
برق رخشاں ہے نہاں ابر کے آئینے میں
جب ہر اک طرفہ لطافت ہے نہاں پردے میں

پھر برا کیا ہے جو عورت ہے نہاں پردے میں

ان کے یہاں عورت کا مقام بلند و بالا ہے۔ وہ عورت کو ''زمین پر فطرتِ معصوم کی تصویر'' اور ''طلسمِ بالا کی اکسیر'' تسلیم کرتے ہیں۔ عفت و عصمت کو عورت کا جوہر خاص قرار دیتے ہیں۔ اگر کوئی عورت اس صفت سے عاری ہے تو وہ اسے ''بربطِ نفس کا ایک محض ترانہ'' اور ''زہر عفونت کا پیمانہ'' گردانتے ہیں۔ وہ شباب میں انداز تقدیس کی تعظیم کرتے ہیں اور اس جوہر کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہیں۔

مئے رنگیں سے اگر نشہ و لذت چھن جائے
ماہِ تاباں سے اگر نور و لطافت چھن جائے
سادہ پانی ہے وہ یا موجِ شراب
تو وہ خاک ہے ، وہ یا مہتاب

گویا یہ کہ شرم و حیا اور عفت و عصمت جیسی خصوصیت اختر شیرانی کی شاعری کے وزن و وقار کو قایم رکھنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ نیز ان کی شاعری فحش، ابتذال اور عریانیت سے اپنا دامن بچانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

اختر شیرانی کی شاعری میں سلمیٰ چھائی ہوئی ہے۔ وہ ان کے رومانی افکار کا نتیجہ ہے جس میں کیٹس، امراء القیس، حافظ اور خیام کے محبوب کی خوبو ہے۔ انھوں نے سلمیٰ کے حسن و عشق کا بیان اس طرفہ انداز میں کیا ہے کہ وہ اردو کی رومانی شاعری میں لیلیٰ، شیریں، زلیخا، سوہنی کی طرح لازوال اور تاریخی حیثیت کی حامل ہو گئی ہے۔

اختر شیرانی نے عاشقِ دل سوختہ ہی کے وارداتِ قلب نہیں بیان کیے ہیں بلکہ ملکی اور سماجی مسائل کے رموز و نکات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ شعرائے اردو نے مانند بلبل اپنے گلستاں کی تعریف و توصیف ہی نہیں کی ہے بلکہ خاکِ وطن کے ہر ذرّے کو دیوتا بھی سمجھا ہے۔ اختر شیرانی بھی حبِ وطن کی سخن آرائی میں کم نہیں۔ چنانچہ اپنے وطن کی محبت میں فرماتے ہیں۔

جذبۂ وطن سے خار بھی گل ہو گئے
دشتِ غربت، ہم کو گلزارِ وطن سے کم نہیں

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ملک کی آزادی کے لیے ایسی نظمیں تخلیق کی ہیں جو مجاہدِ آزادی کے کارواں میں حدی کی لے تیز کرتی ہیں۔ وہ کاروانِ آزادی کے نوجوانوں کا حوصلہ بڑھاتے ہوئے فرماتے ہیں۔

سنو! سنو کہ وقت کا کچھ اور ہی پیام ہے
اٹھو اٹھو کہ خطرے میں وطن کا ننگ و نام ہے
بڑھو بڑھو کہ غازیوں کو بڑھنے ہی سے کام ہے
دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو بڑھے چلو
بہادرانِ صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

آزادی سے پہلے ہمارے ملک کے نظام میں کسانوں کی جو زبوں حالی تھی اسے محبِ وطن شعراء و ادباء نے شدت سے محسوس کیا اور انھیں بیدار کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اقبالؔ نے تو کسانوں کی مفلسی کو دیکھ کر ہر خوشۂ گندم کو جلانے کی دھمکی دی، اور سرمایہ دارانہ نظام میں اہلِ ثروت کے خلاف دست دولت آفریں کی حمایت اور وکالت کی۔ جوشؔ نے کسانوں کو ارتقاء کا پیشواء ناظمِ جہاں اور تہذیب کا پروردگار کہا۔ اختر شیرانی نے بھی کسانوں کی صعوبت آگیں زندگی کا اظہار اور سماج میں ان کی اہمیت کا اعتراف اپنی ایک نظم میں اس طرح کیا ہے۔

رگ رگ میں جوشِ محنت و ذوقِ عمل لیے
کھیتوں سے آرہا ہے کساں، اپنا ہل لیے
تن پر قبائے گرد ، گل افشاں کیے ہوئے
محنت کا غازہ رخ پہ فروزاں کیے ہوئے
دنیائے ہست و بود پر احسان اس کا ہے

خدمت کرے زمانے کی ، ایمان اس کا ہے
رقصاں ہے کائنات کی رگ رگ میں اس کا خون!

لرزاں ہے شش جہات کی رگ رگ میں اس کا خون

اختر شیرانی کی شاعری میں ماحول و مناظر کی عکاسی و فضا بندی میں ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں وادی، سب، ساون کی کالی گھٹا، آم کے باغ اور خصوصاً دیہی مناظر کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ مثال کے طور پر ایک نظم کے چند بند ملاحظہ فرمایئے۔

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر
پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر
سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے
ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

کیا گاؤں پہ اب بھی ساون میں
برکھا کی بہاریں چھاتی ہیں
معصوم گھروں سے بھورے بھئے
چکی کی صدائیں آتی ہیں
اور یاد میں اپنے میکے کی
بچھڑی ہوئی سکھیاں گاتی ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

گلوں میں رنگ بھرنے اور بادِ نو بہار چلانے والی اختر شیرانی کی رومانی شاعری جذبات کے پروں پہ پرواز کر کے نور و طور کی وادی کا خواب دکھاتی ہے اور تخیل کے پرستان سجاتی ہے۔ اظہارِ

خیال پر انھیں بھر پور قدرت حاصل ہے، مگر اس میں حقیقت کی آمیزش بہت کم ہے۔ اس لیے ان کی شاعری قاری کو مسحور و مسرور تو کرتی ہے لیکن اس کے اثرات دیر پا ثابت نہیں ہوتے۔ ان کی شاعری میں الفاظ کی تراش خراش اور آرائش و زیبائش کا خاصہ کمال ہے۔ انھیں زبان و بیان پر اس قدر قدرت حاصل ہے کہ اگر وہ بادل کا بیان کرتے ہیں تو الفاظ خود ابر مطیر بن کر ٹپکنے لگتے ہیں۔ انھوں نے صنائع اور بدائع سے عروسِ سخن کو سنوارا ہے اور ایسے استعارے استعمال کیے ہیں جن سے ذہن باخبر طبیعت مانوس اور ذوق متاثر ہوتے ہیں۔ غرضیکہ فکر و فن کے اعتبار سے اختر شیرانی کی شاعری مستحسن و معتبر ہے۔ وہ اپنے کلام کے متعلق خود فرماتے ہیں۔

کلام جس کا ہے معراجِ حافظ و خیام
یہی وہ اختؔر خانہ خراب ہے ساقی

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اخترؔ خانۂ خراب نے اپنے والدِ محترم پروفیسر محمود شیرانی سے جو دانش و تحقیق کے میرِ کارواں تھے، فیض حاصل کیا تھا مگر ان دونوں کی راہیں الگ الگ تھیں اور دونوں نے اپنے اپنے طور پر زبان و ادب کی خدمت کی۔

(نخلستان سہ ماہی ص ۱۶)

راجستھان اردو اکادمی، جے پور، جنوری تا مارچ، ۱۹۹۴ء

فراق کی غزل گوئی

سرآمدۂ روزگار شاعر فراقؔ گورکھپوری کا شمار صفِ اوّل کے متغزلین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف غزل کی آبرو کو برقرار رکھا بلکہ اس کے وقار اور نکھار میں اضافہ کیا۔ فراقؔ کے یہاں نہ تو روایت سے بغاوت ہی ہے نہ ہی روایت پر اکتفا بلکہ روایت اور جدّت کی آمیزش سے انھوں نے اپنی غزل کے خمیر کی تعمیر کی ہے۔ ان کی غزل میں جمالیاتی حِس کی نیرنگی، رومانی انداز کی سحر طرازی اور عصری آگہی کی روح جلوہ گر ہے ساتھ ہی ساتھ فراقؔ کی غزل میں جذبات کی شدّت، شعور کی وسعت، احساس کی لطافت و نزاکت اور حسنِ اظہار کی ندرت وغیرہ ایسے اوصاف ہیں جو فراق کی غزل کو دیگر شعراء سے ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔

فراقؔ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے مگر ان کا اصل میدان غزل ہے اور وہ اسی صنف سخن کے مردِ میداں ہیں۔

غزل میں فراقؔ کا لب و لہجہ اور اندازِ فکر ان کے ہمعصر شعراء سے جُدا ہے۔ وہ جس طرح زندگی کو دور سے پہچان لیا کرتے ہیں اسی طرح بہت دور سے ان کی آواز بھی پہچان لی جاتی ہے۔ وہ غزل کے رموز و نکات، مزاج و صفات اور نشیب و فراز سے آشنا ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ جمالیات، کائنات اور نفسیات پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ اسی لیے ان کی غزل فقط قافیہ پیمائی اور لفظوں کے ہیر

پھیر کا گُر نہیں بلکہ دور حاضر کے ایک حساس انسان کے دل کی آواز ہے۔ ان کی آواز میرؔ، غالبؔ کی آواز بازگشت یا بازیافت نہیں بلکہ خود ان کی اپنی آواز ہے جسے مزید بلندی عطا کرنے کے لیے وہ آفاقی ادب کا سہارا بھی لیتے ہیں اور اس میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کو سمونے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ کامیاب و کامران ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہی ان کی سب سے بڑی پہچان ہے۔

جب ہم فراقؔ کی غزل کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات کھل کر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ ان کا محبوب موضوع حُسن و عشق ہے۔ عشق کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں فراقؔ کی رومانی نظر نہ پہنچی ہو۔ فراقؔ کے یہاں عشق، عشق ہے۔ وہ عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے جھمیلے میں نہیں پڑتے، ان کے نزدیک عشق قابلِ احترام مقدس عمل ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

فراقؔ نے اپنی غزل میں حُسن و عشق کے رموز و نکات اور انسانی جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کا محبوب ارضی ہے، فرضی نہیں، ان کے محبوب کا انسان ہونا ہی ان کے لیے کافی ہے۔

ہم تیرے حور و پری ہونے سے مسرور نہیں
ہمیں درکار ہے انسان کا انساں ہونا
یوں ہی تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی زہرہ جبیں

فراقؔ محبوب کی پیکر تراشی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ اس ضمن کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

پلکیں بند، السائی زلفیں، نرم سیج پر بکھری ہوئی
ہونٹوں پر اک موجِ تبسم، سوو ہو یا جاگو ہو
یوں تو جمال دل فریب شام نہیں سحر نہیں
زلف کی ابتری تو دیکھو، رخ کی شگفتگی تو دیکھو

فراقؔ کا معشوق اپنی تمام تر رعنائی اور برنائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کی شخصیت میں ہندوستانی اساطیر کی بھرپور چھاپ ہے۔ فراقؔ لکھنو کے روایتی اندازِ بیاں سے متاثر تھے۔ اس لیے ان کے یہاں خارجیت ہے جسے ان کی جمالیاتی حس کی شدت نے تلذذ سے قریب کر دیا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور فرائڈ کے تحلیل نفسی کے فلسفے نے اسے اور جلا بخشی مگر عزل و ملال اور ہذیانی کیفیت ان کی عشقیہ شاعری میں نہیں ہے بلکہ رجاہیت کا عنصر نمایاں ہے۔ فراقؔ نے عشق و محبت کے منفی اور مبثت دونوں پہلوؤں کو اجاگر کر کے عشقیہ جذبے کو معتدل اور متوازن بنا دیا ہے۔ اس ضمن کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

کیا جام ہے فراقؔ محبت کا جام بھی
آبِ حیات بھی ہے، اجل کا پیام بھی

اے محبت تو اک عذاب سہی
زندگی بے ترے جہنم ہے

یہ کہ کر میں کرتا ہوں عرض تمنا
نگاہِ محبت کے دھوکے نہ کھانا

ہر سعی ذہر عمل میں محبت کا ہاتھ ہے
تعمیر زندگی کے سمجھ کچھ محرکات

فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

فراقؔ کے یہاں جذبات میں اتنی شدت ہے کہ کبھی کبھی تو "درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا" والی بات صادق آتی ہے۔ کیوں کہ ان کے یہاں تنہائی میں کاوِکاوِ سخت جانی کی محرومی نہیں ہے اور نہ ہی ہجر میں شام کو صبح کرنے کی شدت واضطراب ہے بلکہ وہ ہجر کے خوگر معلوم ہوتے ہیں اور ہجر ہی کو اپنا ہمدم و مونس بنا لیتے ہیں۔

طبیعت جب اپنی گھبراتی ہے سنسان راتوں میں
تو ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

ب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے
اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

کبھی کبھی وہ اتنے دل برداشتہ ہو جاتے ہیں کہ ان کی یادوں کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

فراقؔ کے یہاں وصال کی تڑپ کم ہے بلکہ محبوب کی یاد ہی ان کا اصل ہے اور محبوب کی رہگزر باعثِ تسلّی و تشفی ہے۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے!
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

یہ زندگی کے کڑے کوس، یاد آتا ہے
تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ

فراقؔ ایک محبِ وطن شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے ملک کی آزادی اور ترقی کے لیے کام کیا ہے۔ وہ فرسودہ نظامِ حیات کی تبدیلی اور انقلاب کے خواہاں تھے۔ بھلے ہی ان کی طبیعت حسرتؔ کی طبیعت کی طرح طرفہ تماشہ نہ ہو اور انھوں نے فیضؔ کی طرح خونِ دل میں انگلیاں نہ ڈبوئی ہوں پھر بھی انقلابی اشعار ان کے یہاں کسی نہ کسی روپ میں مل ہی جاتے ہیں۔

زندگی کروٹیں بدلتی ہے
تھرتھراتا ہے نظمِ ماضی و حال
اگر بدل نہ دیا آدمی نے دنیا کو
تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں

حب الوطنی سے متعلق بعض اشعار یہ ہیں۔

کرو کچھ سر زمینِ ہند کی بات
سنا ہے خاک اس کی کیمیا ہے
ارضِ جنت کے بھی بس میں نہیں جس کا دینا
ہند کی خاک نے وہ سوزِ وطن مجھ کو دیا

ان کی غزلوں میں فلسفیانہ حکیمانہ اور عزم و حوصلہ بخشنے والے اشعار بھی مل جاتے ہیں۔

وہ تو کوئی خوشی نہیں جس میں
درد کی چاشنی نہیں ملتی
جب چل پڑے فراق تو منزل کی فکر کیا
جو کچھ دکھائے دورِ فلک دیکھتے رہو

فراق کی شاعری میں ہندوستانی عورت اپنے لباس اور سنگار میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ مہندی اور چوڑی، خوش قسمتی اور خوبصورتی کے ساتھ ساتھ سہاگ کی بھی علامت ہے۔ چوڑی کا ذکر اپنے ایک شعر میں اس طرح کرتے ہیں۔

چوڑیاں بجتی ہیں دل میں ،مرحبا بزم خیال
کھلتے جاتے ہیں نگاہوں میں حسینوں کے گلاب

فراق کی غزل میں تشبیہات، استعارات اور تلمیحات میں بھی ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی ہے۔

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

فراق گورکھپوری اُردو زبان کے پرستار ہی نہیں بلکہ اس کی توسیع و اشاعت کے سلسلے میں

انھوں نے جو خدمات انجام دی ہیں انھیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے جہاں اُردو شاعری کے موضوعات اور خیالات میں تنوع پیدا کیا ہے وہیں زبان کو بھی نئی راہیں کھائی ہیں اور تشبیہات و استعارات اور لفظیات میں خوش گوار اضافہ کیا ہے۔

فراقؔ ایک وسیع النظر شاعر تھے۔ اُردو اور انگریزی شعر و ادب کے علاوہ فارسی، ہندی اور سنسکرت کے ادب پر بھی ان کی نظر تھی۔ اس سے انھوں نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے اکتسابِ فیض کر کے اُردو شعر و ادب کو مالا مال کیا۔ وہ شعر و ادب کے کیمیا گر ہی نہیں بلکہ جوہری بھی ہیں اور شعر و ادب کے مالہ، وماعلیہ سے واقف بھی مگر بسیار گوئی کی وجہ سے ان کی شاعری بھی بعض لوگوں کے نزدیک کبھی کبھی "پستش بہ غایت پست و بلندش بہ غایت بلند" کا مصداق بن جاتی ہے۔ اس کے علاوہ فنی اور تکنیکی خامیوں کے اعتراضات بھی ان پر عائد کیے گئے ہیں۔ پھر بھی فراقؔ کا نام بیسویں صدی کے نمائندہ شاعروں میں بڑے احترام کے ساتھ لیا جائے گا۔

نیا دور اگست ۱۹۹۱ء

سردار کیفی---------ایک مطالعہ

بیسویں صدی کا ربع اول نہتائی ہنگامہ خیز اور انقلاب پرور تھا۔ مگر اس تخریب میں تعمیر کا ہیولی بھی تیار ہو رہا تھا۔ اس اثنا میں عظیم شخصیتیں عالم وجود میں آئیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو ادب کی نامور اور قد آور ہستیاں بھی اسی دور کی پیداوار ہیں۔ ان میں سے کیفی اعظمی بھی ایک ہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو کے دو ممتاز شعراء سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے حالات اور واقعات میں کافی مماثلت ہے۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ ان دونوں شعراء نے ایک جیسے مذہبی ماحول اور زمینداری کی فضا میں آنکھیں کھولیں، تعلیم و تربیت اور تہذیب ایک جیسی تھی۔ عزاداری اور مرثیہ خوانی کی مجلسیں اور محفلیں دونوں حضرات کے شعری سفر میں رختِ سفر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لکھنو کے محترم درسگاہ سلطان المدارس کی تعلیم دونوں طلبہ کی تحریری و تقریری کمال ہنر مندی کی خشت اول ثابت ہوئی۔ حالانکہ یہاں کا سخت گیر ماحول دونوں طلبہ کو راس نہیں آیا بلکہ یہیں سے باغیانہ جذبہ نمودار ہوا۔ ابتدائی دور میں ترقی پسند تحریک کا گہوارہ لکھنو تھا۔ اس وقت اس تحریک سے وابستہ زیادہ تر ذی علم ادباء و شعراء کا تعلق اسی دیار سے تھا۔ ایسے متحرک اور فعال ماحول سے دونوں حضرات مستفید ہوئے۔ دونوں قلم کے سپاہیوں نے اپنے اپنے اشہب قلم کو صحافت کے میدان میں دوڑایا مگر قدرے فرق کے ساتھ۔ سردار جعفری کا تعلق ادبی صحافت سے تھا۔ ''نیا ادب'' اور ''گفتگو'' کے ذریعے انہوں نے ادب

کو نئے سمت و رفتار سے روشناس کرایا جب کہ کیفی اعظمی نے ''قومی جنگ'' سے کمیونسٹ سیاست کو طاقتور اور تناور بنانے کے لیے اپنا خون جگر صرف کیا۔ ادب کے دونوں ستاروں نے بمبئی جا کر رخشندگی حاصل کی اور ترقی پسند تحریک کے روح رواں بن گئے۔

ایسا کہا جاتا ہے کہ ہر مرد کی ترقی کے پیچھے کوئی عورت ہوتی ہے۔ یہ مقولہ دونوں شعراء پر صادق آتا ہے۔ سردار جعفری کی زندگی میں سلطانہ منہاج اور کیفی اعظمی کی زندگی میں شوکت کا اہم کردار رہا ہے۔ سچ پوچھیے تو ان دونوں شعراء کی زندگی اور شاعری کو سنوارنے اور نکھارنے میں ان دونوں خواتین کا ایثار و قربانی ممد و معاون رہا ہے۔

سردار جعفری کی حیات میں سلطانہ صاحبہ کے عمل و دخل کا اندازہ اس مصرعہ سے لگایا جا سکتا ہے۔

ہر عاشق ہے سردار یہاں ہر معشوقہ سلطانہ ہے

جب کہ ''آخری شب'' کا انتساب 'ش' شوکت کے نام تحریر کرتے ہوئے کیفی نے لکھا۔

''ش میں اپنے فن کو ہی آخر شب تک لا چکا ہوں تم آ جاؤ تو صبح ہو جائے''

یہ انتسابی تحریر شادی سے پیشتر کی ہے۔ ''آوارہ سجدے'' کا انتساب شوکت کے نام تحریر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

ایسا جھونکا بھی اک آیا تھا کہ دل کہنے لگا
تو نے اس حال میں بھی مجھ کو سنبھالے رکھا
کچھ اندھیرے جو مرے دم سے ملے تھے تجھ کو
آفریں تجھ کو، کہ نام ان کا اجالے رکھا

یہ بھی اتفاق ہے کہ دونوں شعراء کی ازدواجی زندگی کا آغاز قریب قریب ایک ساتھ ہی ہوتا ہے۔ کیفی اعظمی کی شادی شوکت سے ۱۹۴۷ء میں ہوئی اور سردار جعفری کی شادی سلطانہ سے ۱۹۴۸ء میں ہوئی۔ اولاد کی تعداد بھی دونوں حضرات کے یہاں برابر ہے۔ سردار جعفری کے یہاں دو لڑکے

اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ کیفی اعظمی کے یہاں بھی دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی (کیفی اعظمی کی پہلی اولاد نرینہ سال بھر کی عمر میں فوت ہوگئی)۔

سردار جعفری اور کیفی اعظمی کو شاعری وراثت میں ملی تھی اور انہوں نے صغر سنی میں ہی شعر کہنے شروع کردئے تھے۔ ابتدائی دور کا پہلا شعر ان کے روشن مستقبل کا آئینہ دار ہے۔

دامن جھٹک کے منزلِ غم سے گزر گیا
اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

(سردار جعفری)

اتنا تو زندگی میں کسی کی خلل پڑے
ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل ڑے

(کیفی اعظمی)

دونوں شعراء کی ادبی زندگی کا آغاز آزادی سے قبل تقریباً ساتھ ساتھ ہوا۔ یہ بھی اتفاق ہے کہ دونوں شعراء کے شعری مجموعے ایک ہی سنہ میں شائع ہوئے۔ یعنی سردار جعفری کا پہلا شعری مجموعہ ''پرواز'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا اور کیفی اعظمی کے پہلے شعری مجموعے ''جھنکار'' کی اشاعت ۱۹۴۳ء میں ہوئی۔ دوسرے شعری مجوعے یعنی ''سردار کا'' ''نئی دنیا کو سلام'' اور کیفی کا'' آخر شب'' ۱۹۴۷ء میں ایک ساتھ منظر عام پر آئے۔

ناقدین ادب کی آرا سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ شعری سفر کی منزل اول میں کیفی اعظمی کو سردار جعفری پر سبقت حاصل تھی۔ آنند نرائن ملا نے ''پیرہن شرر'' کے مقدمہ میں سردار جعفری کے ابتدائی دور کے کلام کو مدنظر رکھتے ہوئے تحریر فرمایا:

> ''علی سردار جعفری کو میں اندازاً ۲۷ یا ۲۸ سال سے جانتا ہوں۔ اس زمانے میں لکھنو یونیورسٹی کے طالب علم تھے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی لکھنو شاخ کے سرگرم رکن تھے۔ میر احافظہ اگر غلطی نہیں کرتا تو شاید اس ادبی انجمن کے سکریٹری بھی

تھے۔اس انجمن کے جلسے مرحومہ رشید جہاں کے مکان پر ہوتے
تھے۔اور گو اس زمانے میں بھی یہ شعر کہتے تھے لیکن اس وقت یہ
سمجھا جاتا تھا کہ یہ ایک پر جوش باحوصلہ اور باعمل اشتراکیت پر
ایمان لانے والے نوجوان رکن زیادہ ہیں اور شاعر کم۔"(ص۔۹)

ملا صاحب نے سردار جعفری کی شاعری کے تئیں اپنے شک وشبہات کا اظہار بھی اس طرح کیا تھا:

"سردار کی زندگی میں ایک مقام ایسا آیا تھا جب مجھے اندیشہ
ہونے لگا کہ کہیں سردار کے دل میں جو شہری ہے وہ شاعر کے
ہاتھ سے قلم چھین کر تلوار نہ اُٹھالے۔ "(ص۔۱۱"

اس کے برعکس اس وقت کیفی اعظمی شاعرانہ عظمت مسلم ہوگئی تھی۔ گیارہ برس کی عمر میں ان کی کہی ہوئی غزل بقول کشمیری لال ذاکر بیگم اختر نے گائی تھی۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت اور مقبولیت کے مدنظر ہی ترقی پسند تحریک کے بانی اور معمار سجاد ظہیر نے روشنائی میں انہیں "اردو شاعری کے باغ میں سرخ گلاب" کہہ کر مخاطب کیا تھا۔ نامور ناقد خلیل الرحمن اعظمی نے سردار جعفری اور کیفی اعظمی کا موازنہ پیش کرتے ہوئے کیفی اعظمی کی سبقت کو یوں رقم کیا ہے:

"سردار جعفری اور کیفی اعظمی میں ایک فرق یہ محسوس ہوتا ہے
کہ کیفی کی نظموں میں بھی خطابت کا عنصر بہت ہے لیکن ان
کے لہجے میں درشتی اور کرختگی نہیں۔ کیفی کے اسلوب بیان میں
انیس کے مرثیوں کی روایت کے بہت سے عناصر جذب ہو
گئے ہیں جن کی وجہ سے ان کی آواز جعفری کی طرح پھٹ کر
بکھر نہیں جاتی بلکہ فصاحت اور روانی باقی رہتی ہے۔"

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۔۱۵۴)

مگر آزادی کے بعد یعنی ''آخر شب'' کی اشاعت کے بعد کیفی اعظمی کی مصروفیات اور مشغولیات کے محور بدل گئے۔ وہ اسٹیج فلمی دنیا اور مشاعرہ ہی کے ہو کر رہ گئے جس کی وجہ سے ربع صدی کے بعد ''آوارہ سجدے'' منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد کیفی اعظمی پر فالج کا شدید حملہ ہوا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کمیونسٹ اکائی ٹوٹنے سے بھی وہ دل برداشتہ ہو گئے ہوں۔ لہٰذا ان کی تخلیقات میں پہلی جیسی آمد نہیں رہ گئی۔ اس کے برعکس محنت پیہم اور لگن سے سردار جعفری کے جوہر کھلتے گئے اور ادب کے میدان میں ان کے قدم مستحکم ہوتے گئے۔ یکے بعد دیگرے ان کے مجموعہ کلام منظر عام پر آتے گئے۔ اور وہ وقت آ گیا جب سردار واقعی اردو ادب کے سردار بن گئے۔ سردار جعفری کی عظمت کا اعتراف آنند نرائن ملا نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''اراکین انجمن ترقی پسند مصنفین کے امیر کارواں اس وقت بہ ظاہر تو جوش ملیح آبادی تھے لیکن ان کے محبوب ترین شاعر دراصل مجاز مرحوم تھے اور اس کے بعد جذبی اور جاں نثار اختر کا نام آتا تھا۔ کسے خبر تھی کہ چند ہی سال بعد سردار ان سب کو پیچھے چھوڑ کر آگے نکل جائے گا اور دنیائے شعر میں اپنا مخصوص اور بلند مقام خالی اپنے وطن ہی میں حاصل نہ کرے گا بلکہ اس کی شاعرانہ عظمت اپنے ملک کے باہر بھی تسلیم کی جائے گی۔'' (ص۔۱۰،۹)

غرضیکہ دونوں شعراء کی زندگی کے محور اور منزل، نیز علمی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں کافی مماثلت اور مطابقت ہے۔ پھر بھی کچھ ایسے میدان ہیں جن میں ایک کو دوسرے پر سبقت حاصل ہے۔ مثلاً شاعری، خطابت اور نثر نگاری نیز اعزازات اور رکنیت میں سردار جعفری کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔ جب کہ فلمی نغمہ نگاری اور مشاعرے کے مقبولیت میں کیفی اعظمی آگے ہیں۔

ترقی پسند شاعری میں اشتراکی نظام حیات کو جو فوقیت اور اہمیت حاصل ہے اس سے اہل نظر بخوبی واقف ہیں۔اس نظام حیات نے مزدور، کسان اور پرولتاری طبقہ پر ہونے والے مظالم کے خلاف پرزور اور موثر انداز میں آواز اٹھائی جس سے دنیا کے زیادہ تر ممالک میں سرمایہ داری مستاصل ہوئی اور پرولتاری طبقے کے معاشی اور سماجی حالات میں خوشگوار تبدیلیاں آئیں۔صدیوں سے نکبت اور ناامیدی کی زندگی گزارنے والوں کے حصے میں بھی توانائی اور تونگری آئی۔اس لیے اس حلقہ ادب کے شعرا اور ادبا کے لیے روس کی طرز سیاست اور تاریخ ساز رہنما گویا منارۂ نور ثابت ہوئے۔مارکس اور لینن کے نظریات سے اہل شعور بدرجہ اتم متاثر ہوئے۔علامہ اقبال بھی اس نظریہ سے متاثر اور ترقی پسند تحریک سے قبل انہوں نے فرمایا تھا:

بے سود نہیں روس کی گرمی رفتار

اس کے علاوہ انہوں نے مارکس کو بجا طور پر ''نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب'' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔دور اندیش شاعر حسرت موہانی بھی اپنے ملک کی فلاح و بہود میں غلبۂ فکر سوویت کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

عام طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نامور شعرا نے اشتراکی آئین سے تخلیقات کو آب دی ہے۔انہوں نے سرزمین روس، مارکس اور لینن کی مدح سرائی کی ہے۔سردار جعفری تو روس کی سرزمین کو فخر روزگار گردانتے ہیں اور لینن کو سرمایہ داروں کے دل پر سنگ گراں تصور کرتے ہیں۔کیفی اعظمی نے بھی ماسکو، تاشقند اور فرغانہ کی ترقیات نیز لینن کی خدمات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔لینن کے صد سالہ یوم پیدائش کے موقع پر انہوں نے اس پیرائے میں خراج عقیدت پیش کیا ہے:

آسماں اور بھی اوپر کو اٹھا جاتا ہے
تم نے سو سال میں انساں کو کیا کتنا بلند
پشت پر باندھ دیا تھا جنہیں جلادوں نے
پھینکتے ہیں وہی ہاتھ آج ستاروں پہ کمند

دیکھتے ہو کہ نہیں

وہ ماسکو کو پر امید نگاہوں سے اس طرح دیکھتے ہیں:

اک قدم بھی جو بڑھاتا ہے تو منزل کی طرف
ایک دِیا اور سرِ راہ عمل جلتا ہے
تو جو مڑتا ہے تو مڑجاتی ہے ساری دنیا
تو جو چلتا ہے ترے ساتھ جہاں چلتا ہے

کیفی اعظمی کو کمیونزم سے بڑی توقعات وابستہ تھیں مگر کمیونسٹ اکائی ٹوٹنے سے وہ بھی ٹوٹ گئے۔ چنانچہ ''آورہ سجدے'' میں 'دو چار باتیں' کے تحت اس قلق کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے۔

''اس دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ کمیونسٹ اکائی ٹوٹ گئی' میرے سجدے آوارہ ہو گئے۔''

اس کے بعد تو اچھے اچھوں نے چولے بدل لیے مگر کیفی اعظمی 'وفاداری بشرط استواری' کے اصول پر کاربند رہے۔

اشتراکیت اور مارکسیت کے زیر سایہ انہوں نے اپنے شعری سفر کی شروعات کی۔ انہوں نے پرولتاری طبقے کے مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ اپنے لفظ لفظ میں حوصلہ افزائی کی روح پھونکی۔ انہوں نے مزدوروں کی نس نس میں محبت پیہم کی، تھکن کو محسوس کیا اور مزدوروں کو خود اپنی اہمیت وافادیت کا احساس دلایا اور سرمایہ دارانہ نظام میں مزدوروں کے استحصال کو یوں بے نقاب کیا:

بن گیا قصر تو پہرے پہ کوئی بیٹھ گیا
سو رہے خاک پہ ہم شورش تعمیر لیے
بند آنکھوں میں اسی قصر کی تصویر لیے

سرمایہ داروں اور مزدور کسانوں کے درمیان تنازعہ سے تلنگانہ تحریک وقوع پذیر ہوئی تھی۔ انہوں نے اس تحریک کے لیے مظلوموں کی حمایت میں معرکتہ الآرا نظم ''تلنگانہ'' تخلیق کو جو عوام میں

بے حد مقبول ہوئی۔ اس کا ایک انقلاب آفریں بند ملاحظہ کیجئے :

یہ جست روس کے میدان نے سکھائی ہے
یہ فوج چین سے ہوتی دکن میں آئی ہے
وہ اٹھ کھڑے ہوئے دھرنا دیے جو بیٹھے تھے
کہ آج شاہ کے ایواں پر چڑھائی ہے

کیفی اعظمی مجاہدِ آزادی بھی تھے۔ انھوں نے اپنے ملک کی آزادی میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ بطور خاص ان کی شاعری نے مجاہدین آزادی کے سینے میں آزادی کی تڑپ پیدا کی تھی اور ملک کی آزادی کے لیے سرفروشی کا جذبہ بیدار کیا تھا۔ ان کی نظم 'نئی جنت' اس وقت عوام کے دلوں کی دھڑکن بن چکی تھی۔ اس وقت آزادی کے جیالے اپنے ملک کے لیے یہ خواب بن رہے تھے:

الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راز رکھ دیں گے
اٹھا کر اپنی پستی کو سرِ معراج رکھ دیں گے
وہ اک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لٹ گیا سارا
مگر اب غنچے غنچے کی جبیں پر تاج رکھ دیں گے
نئے ہندوستان میں ہم نئی جنت بسائیں گے

اب مجاہدین آزادی کو اس خواب کی تعبیر نظر آنے لگی تھی۔ جوں جوں آزادی کی منزل قریب تر ہوتی گئی، مجاہدین آزادی کو یہ محسوس ہونے لگا کہ غلامی کی شب تیرہ ختم ہونے والی ہے اور آزادی کا سورج جلدی ہی طلوع ہونے والا ہے۔ اب کیفی اعظمی کی شاعری میں بھی اور بے باکی و بانکپن پیدا ہو گیا تھا جس میں آزادیٔ آفتاب کی شعاعیں جھلملا رہی تھیں:

جو خونخواری میں یکتا تھا وہ اپنے خوں میں غلطاں ہے
لب سرمایہ داری آخری ہچکی سے لرزاں ہے
گلے ملتی ہے فتح و کامرانی نوجوانی سے

پرانے بت گرے جاتے ہیں طاقِ زندگانی سے
درودیوار دہلاتی
چلی آتی ہے آزادی

کیفی اعظمی سوشلزم میں کامل یقین رکھتے تھے۔ ان کا یہ خیال تھا کہ سوشلزم کے زریں اصولوں سے ہی ملک کے باشندوں کی بدحالی دور ہوگی اور ملک خوشحالی کے راستے پر گامزن ہوگا۔ اس لیے وہ زندگی بھر سوشلزم کے لیے کوشاں رہے، وہ اکثر کہا کرتے تھے:

''میں محکوم ہندوستان میں پیدا ہوا۔ آزاد ہندوستان میں بوڑھا ہوا اور سوشلسٹ ہندوستان میں مروں گا۔''

لیکن ان کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا اور وہ سوشلزم کا خواب دیکھتے دیکھتے چل بسے۔

انقلابی، سیاسی ہنگامی اور احتجاجی شاعری کے علاوہ کیفی اعظمی نے رومانی شاعری بھی خوب سے خوب تر انداز میں کی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری رومانی شاعری سے مستبط ہے۔ وہ ایک حسن پرست شاعر ہیں۔ ان کے خیالات اور الفاظ حسن پرستی کے مظہر ہیں۔ انہوں نے خارجی حسن کے اوصاف کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری پر دبستان لکھنؤ کی گہری چھاپ ہے۔ انہوں نے ''نقش ونگار'' میں محبوب کے حسن و جمال کو بڑے ہی دلکش انداز میں بیان کیا ہے:

تو مجسم جمال کی دنیا
تو مجسم کمال کا بازار
تو مجسم فسانۂ گلشن
تو مکمل حدیث باغ و بہار
تو سراپا کمال حسن و شباب
تو سراپا طلسم نقش و نگار
تو نزاکت کی اولیں پہچان
تو لطافت کا آخری معیار

کیفی اعظمی کے عشقیہ کلام میں شدت جذبات کی آنچ مدھم ہے اور فرقت کی آگ سرد ہے۔ اس وجہ سے تڑپ اور سوز ایسا نہیں جو قاری کو وارفتہ کر سکے۔ ان کا کلام ایسے عاشق کا مظہر جو مانند بلبل گل کے اردگرد چہچہاتا ہے۔ وہ محبوب کے سراپا کو ایک ہنرمند مصور کی طرح بڑی خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں جس میں ڈرامائی عنصر کی آمیزش ہے۔ اس لیے قاری لفظوں کے آئینے میں فنکاری کے محبوب کو چلتے پھرتے دیکھ سکتا ہے۔

عام طور پر شاعر اپنے احساسات و جذبات کو متشکل بنانے کے لیے حسی، بصری اور سماعی پیکر تراشی سے کام لیتا ہے۔ اگر کوئی شاعر ان تینوں عناصر کا متناسب التزام کرتا ہے تو وہ مقبول عام ہو جاتا ہے۔... کیفی اعظمی کی شاعری میں سماعی پیکر تراشی کا پلہ بھاری ہے۔ اس لیے قارئین کی بہ نسبت سامعین ان کے کلام سے زیادہ متاثر اور محظوظ ہوتے ہیں۔ وہ اپنی آواز کے ڈرامائی لب ولہجہ سے مشاعرے میں چھا جاتے تھے۔ ندا فاضلی نے اس خاصہ کو تیس سال پہلے بھانپ لیا تھا۔ چنانچہ ان عوامل کی کارفرمائی کو وہ اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

> ''کیفی اعظمی کا تعلق اسٹیج سے تیس پینتیس سال پرانا ہے اور اب تو وہ اسٹیج کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اپنے گھر کے اکیلے کمرے میں بھی وہ آواز اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے بے جان دیواروں تک کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔'' (ملاقاتیں۔ص۔۱۰۴)

کیفی اعظمی نے اس ضمن میں ۲۸ سال قبل فرمایا تھا، ''وہ دن دور نہیں جب بازار میں نظموں کی کتابوں کے بجائے شاعروں کے ٹیپ ملا کریں گے،'' آج وہ زمانہ ہمارے پیش نظر ہے۔ جنہیں فقط مشاعرہ کا شاعر کہا جاتا ہے اب وہ بھی پروقار طور پر زندہ رہیں گے۔ ان کے بھی خیالات وافکار نیز ترنم کی ترسیل و تحریک بقدر ضرورت عوام میں ہوتی رہے گی۔

کیفی اعظمی کی شاعری میں ایرانی چھاپ نہیں بلکہ دیومالائی نقش کے مدھم آثار مرتسم ہیں۔

ان کا اشتراکی نظریہ تزئین خیال اور آرائش بیان کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ ان کے افکار و خیالات میں عصری زندگی کی حرارت ہے۔ بطور خاص ان کی شاعری محنت کش عوام کے لیے تحریک اور تدبیر کی کلید ہے۔ کیفی اعظمی کے کلام کی معنویت ہر دور میں باقی رہے گی۔ ایسے فنکاروں کے لیے سردار جعفری نے کیا خوب کہا ہے:

دستور حکومت کے بنتے ہیں بگڑتے ہیں
شاعر کا مگر نغمہ، ہے نغمۂ لا فانی
اس نغمے سے روشن ہے مستقبل انسانی
اس نغمے میں پنہاں ہے جمہور کی سلطانی

آج کل۔ نئی دہلی۔ مئی ۲۰۰۳ء

پروفیسر جگن ناتھ آزاد: ایک محبِّ اردو

فخر اردو پنڈت رتن ناتھ سرشار کا اردو زبان کی تعریف میں یہ فصیح و بلیغ حسن ظن، آفریں صد آفریں:

"چہرہ صدیوں کی شاندار روایات سے تابندہ، آنکھوں میں وہ
جادو جس نے خراساں و قندھار سے لے کر بنگال تک کے
لوگوں کو مسحور کیا۔ چہرہ پر صبح بنارس کی تازگی، لبوں میں لکھنو کی
حلاوت، گفتگو میں نرمی، پیکر میں رنگینی شام اودھ کی، یہ ہے
ہماری آپ کی اور سب کی زبان"۔

مگر آزادی کے بعد اس شیریں زبان کی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ بقول ساحرؔ

آزادیٔ کامل کا اعلان ہوا جس دن
معتوب زباں ٹھہری غدّار زباں ٹھری

ایسے مایوس کن ماحول میں محبانِ اردو نے امید کا دامن نہیں چھوڑا بلکہ اس کی بقا و تحفظ میں جگر کاوی کرتے رہے اور سنگین حالت سے نبرد آزما ہوتے رہے۔ ان میں بے شمار غیر مسلم مخلصین اور محسنین شعراء و ادبا شامل ہیں۔ ڈاکٹر جگدیش مہتہ دردؔ نے اُردو کے نان مسلم شاعر و ادیب، ۱۹۸۱ء میں مرتب کر کے یہ ثابت کر دیا کہ اردو زبان فقط مسلمانوں کی نہیں ہے بلکہ اس زبان کی ترقی و ترویج

میں غیر مسلم بھی برابر کے شریک ہیں۔ انھوں نے اپنی غرض و عافیت کو 'پیش لفظ' میں بڑے مخلصانہ اور منصفانہ انداز میں اجاگر کیا ہے:

"اردو کے نان مسلم شعرا و ادیب اس لیے مرتب کرنی پڑی
کہ جن ہندو اور مسلم لیڈروں اور ادیبوں کی آنکھوں پر تعصب
کی موٹی تہہ جم گئی ہے اور وہ اردو زبان کو مسلمانوں کی زبان
کہتے ہیں، ان کو بتلایا جائے کہ اردو زبان کو پروان چڑھانے
میں ہندو مسلم سکھ عیسائی اینگلو انڈین اور انگریز شاعروں،
ادیبوں یعنی سب کا برابر کا حصہ ہے اور حسین زبان مشترکہ
ہے۔ اس زبان کے ذریعے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی شاعروں
اور ادیبوں کے ملک کے لوگوں کو انقلاب کے لیے تیار کیا تھا۔
اور اسی زبان کی تخلیقات نے ہمیں آزادی سے ہمکنار کیا"۔

آنجہانی جگن ناتھ آزاد مذکورہ خیالات کے موید تھے۔ وہ رتن ناتھ سرشار، پریم چند، محروم اور فراق وغیرہ کی روایت کے امین تھے۔ دراصل وہ جہاں دیدہ، روشن خیال اور حقیقت پسند تھے۔ انھیں زبان اور سماج کے رشتے کا صحیح ادراک اور تاریخ کا گہرا شعور تھا اس لیے وہ ہندوستانی سماج کی تشکیل میں اردو کے سعیِ احسن کے معترف تھے۔ بڑے غور و فکر کے بعد انھوں نے اردو زبان کے متعلق یہ نتیجہ اخذ کیا تھا:

"آج اردو کے بہ ظاہر حامی اور در پردہ مخالف اردو کا رشتہ
مسلمانوں کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تاریخ
اس نظریے کو قدم قدم پر جھٹلاتی ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ
اردو ہندوستان اور ایران کی تہذیبوں کا ایک مقام اتصال

ہے۔ یہ ان دو تہذیبی دھاروں کا ایک سنگم ہے۔ اردو کا دامن دیوانِ خاص نہیں بلکہ دیوان عام ہے۔ اس میں ہر مکتبہ ٔفکر اور ہر عقیدہ سما سکتا ہے۔ یہ ہندوستانی معاشرے کی ایک جامع اور مکمل تصویر ہے۔ یہ سرزمینِ وطن کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں تہذیب کے لاتعداد پہلو جگمگا رہے ہیں۔ یہ ہمارے ملک کی تاریخ کا ایک تسلسل ہے اور تسلسل میں ایک ادجاری و ساری ہے اور وہ ہے وحدت روح کی رو'' (نشان منزل، جگن ناتھ آزاد، ص ۲۹، ۳۰)

جگن ناتھ آزاد کو تعلیم وتربیت کی منزل اوّل ہی میں عشاق اردو کی سایۂ عاطفت نصیب ہوئی۔ ان کے والد محترم کا شمار اردو کی مایۂ ناز ہستیوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی میں ان کا اثر قبول کیا۔ گھر سے باہر قدم رکھا تو لاہور کی علمی وادبی فضا ان کے حق میں سازگار ثابت ہوئی۔ ''میرا ذہنی سفر'' میں وہ قیامِ لاہور کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''میں نے مولانا مرحوم (تاجور نجیب آبادی) کی شاگردی میں بہت کچھ سیکھا۔ قیام لاہور کے دوران میں میری مشاعروں میں شرکت بھی شروع ہو گئی تھی۔ لاہور میں شیخ عبدالقادر مرحوم، مولانا عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، ابوالاثر حفیظ جالندھری اور ہری چند اختر کی خدمت میں حاضر ہونا میرا معمول بن گیا۔ یونیورسٹی میں ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، وائس پرنسپل اورنیٹل کالج لاہور، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر سید عبداللہ، مولانا علیم الدین سالک اور آنجہانی پروفیسر

چوئتھ رام رنجن کے قدموں میں بیٹھنے کا موقع ملا''۔(ہماری زبان، یکم تا ۷/ جنوری ۲۰۰۳ء)

آزادی کے بعد وہ دہلی متوطن ہوئے تو جوشؔ ملیح آبادی کا ساتھ ملا۔ یہ ساتھ ان کے لیے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی۔ اس کا اعتراف انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''اگر مجھ سے یہ پوچھا جائے کہ میری ادبی زندگی کا بہترین دور کون سا تھا تو میں کہوں گا کہ وہ نو دس برس جو حضرت جوشؔ ملیح آبادی کی معیت میں بسر ہوئے''۔

(ہماری زبان، یکم تا ۷/ جنوری ۲۰۰۳ء)

جگن ناتھ آزاد کی علمی وادبی شخصیت کی تشکیل میں جوشؔ کی رفاقت کا اہم کردار ہے۔ اس کا اعتراف انھوں نے ''نشان منزل'' میں اس طرح کیا ہے:

''جوشؔ ملیح آبادی کے ساتھ میری زندگی کے آٹھ نو برس بسر ہوئے اور اس طرح نہیں کہ 'آجکل' کے دفتر میں ہی ملاقات ہوئی ہو بلکہ ان کا اور خاکسار کا صبح وشام کا اور دن رات کا ساتھ تھا۔ انھوں نے دو ایک موقعوں پر کہا بھی تھا کہ عرشؔ ملسیانی تو میرا دن کا رفیق ہے لیکن جگن ناتھ آزاد دن اور رات کا رفیق ہے۔ اب اس رفاقت کے زمانے میں مجھے اردو کے صحیح استعمال کے متعلق عجیب و غریب تجربات ہوئے''۔ (نشان منزل، ص ۳۰۰)

اس پس منظر اور کلام اقبالؔ نے جگن ناتھ آزاد کو اردو کا والہ وشیدا بنا دیا۔ وہ اپنی تمام عمر اردو کی فلاح و بہبود میں سرگرم عمل رہے۔ علاوہ ازیں اپنے تخلیقی سفر پر گامزن رہ کر اردو ادب کے خزانے

میں اضافہ کرتے رہے۔ جگن ناتھ آزاد اردو کے سچے عاشق تھے۔ آزادی کے بعد اردو پر جب برے دن آئے تو اپنے پرائے ہو گئے۔ اردو جن گھروں کی زینت تھی وہ اس سے متنفر ہو گئے۔ ایسے ماحول میں آزاد صاحب وفاداری بشرط استواری کے مکمل عامل تھے۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعہ 'بیکراں' کی اشاعت کی جرائت رندانہ کی۔ اس مجموعہ کی بڑی پزیرائی ہوئی نیز تعصب کی تاریکی میں یہ مجموعہ امید کی کرن بن کر چمکا۔ اس کے بعد ان کی تخلیقی سفر کا لامتناہی سلسلہ تاحیات جاری رہا۔ وہ اردو زبان کو ہندو مسلم تہذیب کی مشترکہ علامت سمجھتے تھے۔ اردو کے تئیں جب تعصب کا غبار اٹھا تو اس کے ازالے کے لیے انھوں نے ہر ممکن کوشش کی۔ اس سلسلے میں ان کی نظم 'اردو' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انھوں نے اردو کی نشو و نما کی تاریخ کو منصفانہ انداز میں بڑی بیباکی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس نظم کو اردو کے نام معنون کرتے ہوئے اس حقیقت کو رقم کیا ہے:

> ''اس حقیقت کے نام کہ اردو ہندوستان کی ایک ترقی یافتہ اور ترقی پسند زبان ہے اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کا باغ اس پھول کے بغیر کسی طرح مکمل نہیں سمجھا جاسکتا''۔

قاضی عبدالغفار نے اپنے پیش لفظ نامہ میں اس نظم کو اردو زبان کی تاریخ کا جز قرار دیتے ہوئے جگن ناتھ آزاد کی منزہ شخصیت کی داد ان الفاظ میں دی ہے:

> ''آزاد کی ذہنی زندگی روشن اور تاباں ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ ایسی ہی رہے گی، گرد و غبار سے پاک اور مجھے یہ بھی یقین ہے کہ ان کے چراغ سے ہزاروں چراغ ہمارے عزیز وطن میں روشن ہوں گے اور ایک دن آئے گا کہ اس ملک میں شاعروں کی شاعری اور ادیبوں کا ادب عوام کی زندگی کا اس طرح آئینہ دار ہوگا کہ پھر عکس کو آئینہ سے جدا نہ کیا جاسکے گا''۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان ہندو مسلم تہذیبوں کے اتصال سے عالمِ وجود میں آئی اور ملک کی ترقی میں اس زبان کا اہم کردار ہے۔ آزاد کا خیال ہے کہ اس اجڑے ہوئے گلستاں میں دورِ شاہجہانی میں جو بہار آئی وہ اسی زبان کے دم سے آئی مگر: ع

دور فلک کو یہ طریقہ ناپسند آیا

وہ پھر سر پھرے لوگوں کو برق، چکبست، سرشار، نسیم، پریم چند، فراق، ہری چند اختر، کنہیالال کپور، کرشن، ستیارتھی، ملاّ، متل، پرکاش پنڈت وغیرہ کی اردو سے وابستگی کا حوالہ دے کر بدگمانی کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مزید فہمائش کے لیے اردو سے اپنی محبت کا ذکر کرتے ہیں۔

مجھے بھی دیکھ میں بھی نغمہ خواں اس انجمن میں ہوں
مجھے بھی یقیں اس بات کا میں اپنے چمن میں ہوں

وہ اس زبان کی تابنا کی کو صدق دل سے تسلیم کرتے ہیں اور وہ اس کے معتقد بھی ہیں۔

ریاضِ دہر میں اردو ، وہ اک خوش رنگ پودا ہے
جسے خونِ جگر سے ہندو مسلم نے سینچا ہے
اے اہلِ وطن دیکھیں نہ ہرگز بدگمانی سے
کہ ڈھل کر آئی ہے یہ زمزم وگنگا کے پانی سے

پھر بھی تعصب میں شدت آتی گئی۔ ایسے عالم میں بے خبر دیوانوں کی آنکھ پر تعصب کی لگی ہوئی پٹی کو ہٹاتے ہوئے یہ انتباہ کرتے ہیں:

اردو کو مٹاؤ گے تو مٹ جائے گی
خوشبو یہ فضا کو پھر نہ مہکائے گی
لیکن یہ خبر بھی ہے اے دیوانو!
تہذیب میں کس قدر کمی آئے گی

پھولوں کو نہ پیروں سے لتاڑو
پودوں کو نہ اس طرح اکھاڑو، سنبھلو

اک بار جو اجڑا تو نہ پھر پھولے گا
یوں اپنا گلستاں نہ اجاڑو، سنبھلو

پروفیسر آزاد کو اردو ہی نہیں بلکہ فارسی سے بھی گہرا شغف تھا۔ انھوں نے آزادی سے قبل فارسی میں ایم۔اے کیا تھا۔ اس سے ان کا ادبی سفر خوب سے خوب تر کے راستے پر گامزن رہا۔ انھیں کسی بھی مرحلے میں زک نہیں اٹھانی پڑی۔ کاش دورِ حاضر کے اہل اردو، فارسی کی افادیت سے آشنا ہوں۔ آج بھی یہ محاورہ مستعمل ہے کہ 'ہاتھ کنگن کو آرسی کیا، پڑھے لکھے کو فارسی کیا' مگر فی زمانہ اور تو اور اعلا تعلیم سے وابستہ اردو کے اساتذہ کرام، فارسی سے مثل افعی خوف زدہ رہتے ہیں۔ نتیجتاً اردو کا معیار گرتا جارہا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پروفیسر آزاد اساتذۂ اردو کے لیے ایک آورش پروفیسر تھے۔

آزاد صاحب اردو کے طرفدار تھے وہ اس کی قانونی لڑائی میں پیش پیش تھے۔ وہ اردو کو دوسری سرکاری زبان کا حق دلانے کی وکالت کرتے تھے۔ اس سیاق میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

> ''یہ مسئلہ ایک بڑا اہم مسئلہ ہے اور اس کا تعلق قانون سے ہے محض جذبات سے نہیں۔ اردو کے حق میں تقریریں کرنے سے اور یہ کہہ دینے سے کہ اردو ایک نہایت ہی شیریں زبان ہے، یہ ہندوستان میں پیدا ہوئی، اس کی تعمیر وترقی میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے اپنا خون جگر دیا، یہ ایک سیکولر زبان ہے اور سیاسی لکچروں میں اردو کے اشعار پڑھ دینے سے یہ مسئلہ حل نہیں ہوگا۔ یہ تمام باتیں زبانی ہمدردی کی ذیل میں آتی ہیں اور اس سے کچھ حاصل نہیں ہوگا''۔ (نشانِ منزل، ص ۱۵۸ تا ۱۵۹)

سچ تو یہ ہے کہ پروفیسر آزاد کو اردو سے والہانہ لگاؤ تھا۔ انھوں نے اردو کو ملک وقوم کی ایک مقدس میراث سمجھ کر تاحیات سینے سے لگائے رکھا اور ایک سپوت کی طرح اس کی بقا وتحفظ میں اپنا

حق ادا کیا۔ وہ اردو کے شیدائی اور فدائی بن کر اہل اردو کے نورِ نظر بن گئے۔ انھوں نے اردو زبان وا دب کی آبیاری جزا کی تمنا چھوڑ کر کی تو موصوف کا اقبال اتنا بلند ہوا کہ اردو کے بڑے سے بڑے عالم و فاضل اس بلندی تک مشکل سے پہنچ سکے ہیں۔ ہندو پاک نے انھیں اعلا سے اعلا ترین انعامات اور جموں یونیورسٹی نے تاحیات پروفیسر ایمریٹس جیسے اعزاز سے نوازا۔ ان کی حینِ حیات ہی میں ان پر درجنوں تحقیقی مقالات لکھے گئے، ان میں سے کئی شائع بھی ہوئے۔ اردو ادب کا ہر مورخ آزاد صاحب کا نام ہمیشہ بڑے احترام سے لے گا۔ اردو کے ایسے محسن و مربی کا سانحۂ ارتحال محبان اردو کے لیے باعثِ ملال ہے۔ پروفیسر مختار شمیم نے آنجہانی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے بجا فرمایا ہے کہ ''اردو یتیم ہوگئی''۔ اس وقت اردو بڑے نازک دور سے گزر رہی ہے اور ایسے عالم میں ایک محبِ اردو کی سرپرستی سے دنیائے اردو کا محروم ہو جانا ایک بڑا سانحہ ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر تو ویرانے پہ کیا گزری

پروفیسر جگن ناتھ آزاد اردو شعر و ادب اور تہذیب و تمدن کی مہتم بالشان روایت کے سچے امین تھے۔ اردو زبان و ادب کے اس انحطاطی دور میں صحیح معنوں میں وہ اردو کے مسیحا تھے۔ اردو کی گنگا جمنی تہذیب کا بھرم انہی کے وجود سے قائم تھا۔ ایسی مائیہ ناز شخصیت کے متعلق کوثر صدیقی کا منتج موزوں ہے:

> ''آزاد برصغیر کی ان عظیم ہستیوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں جنھوں نے مہذب انسانیت کی تبلیغ کے لئے زندگی وقف کر رکھی ہے۔ اپنے مقصد کے حصول کے لیے اردو کو انہوں نے اپنا وسیلہ بنایا ہے۔ ہندو پاک کے مابین سیاسی سطح پر دشمنی کی حد تک خراب تعلقات کے باوجود آزاد دونوں ممالک میں بلا روک ٹوک امن و محبت کے سفیر کی حیثیت سے آتے جاتے

ہیں۔ پاکستان میں انھیں کوئی ہندو نہیں سمجھتا اور اقبال پرست ہونے کے باوجود ہندوستان میں انھیں کوئی ہندو pro-Muslim یا مسلمان نہیں کہتا۔ آزاد اس میراث کے امین ہیں جو کبیر، خسرو، جائسی کے حوالے سے اکیسویں صدی تک پہنچی ہے۔" (سہ ماہی کاروانِ ادب، بھوپال-اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۱، جنوری تا مارچ.....)

آنجہانی آزاد کی حیات اور شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ منکشف ہوتا ہے کہ اقبالؔ، اردو اور وطن کے عاشق تھے اور یہ ایسے عناصر ثالثہ ہیں جو ان کی شعری جہات میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

پروفیسر آزاد کو اوائل عمری ہی سے کلام اقبال سے والہانہ لگاؤ ہو گیا تھا۔ انھیں بچپن میں اقبال کا کلام زبانی یاد ہو گیا تھا۔ اس لیے ان کے استاد مولانا تاجور نجیب آبادی نے انھیں حافظ اقبال کا لقب دیا تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کی منزل اوّل میں اقبال پر نظمیں لکھیں اور ان کے اشعار پر تضمینیں کہیں جس کا انھوں نے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا اس کا دیباچہ سر عبدالقادر نے لکھا تھا۔۔ مزکورہ مجموعہ کلام طباعت کے مرحلے میں تھا کہ تقسیم ملک کی وجہ سے فسادات ہوئے جس کی وجہ سے وہ مجموعہ غتربود ہو گیا اور منظر عام پر نہ آ سکا۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں اقبال کا نام جرم کے کے مترادف تھا مگر اس عالم میں بھی اقبال اور کلام اقب ال سے ان کی انسیدت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی اور وہ کلام اقبال کو عام کرنے میں مصروف رہے۔ ان کے اس عمل پیہم نے انھیں ماہرین اقبالیت کا ایک اہم اور مایہ ناز رکن بنا دیا۔ سچ پوچھیے تو کلام اقبال کو عالمگیر سطح پر متعارف اور معروف کرانے میں آزاد کی خدمات کی بڑی اہمیت ہے۔

کلامِ آزاد میں، عشق اقبال جا بجا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے مجموعہ کلام کی ابتدا میں تبرکاً اقبال

کے اشعار پیش کرتے ہیں اور کلام اقبال پر تضمینیں باعث فخر کہتے ہیں۔ انھوں نے جب اقبال کی مشہور نظم ''مسجد قرطبہ'' کا مطالعہ کیا تو وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ اس کے پس منظر کو دیکھنے کے لیے تڑپ اٹھے اور ہسپانیہ کے لیے عازمِ سفر ہوئے جہاں انھوں نے مسجد قرطبہ کا دیدار کیا۔ ''اقبال عالمی کانگریس'' میں شرکت کے لیے جب وہ لاہور گئے تو مزارِ اقبال کی زیارت ان کی ترجیحات میں تھی۔ اس کے متعلق اشتیاق سے معموران کی تحریر ملاحظہ کیجئے:

> ''بارہ برس بعد مجھے اقبال کی زیارت نصیب ہوئی، جاوید منزل کے دیدار سے میں نے اپنی آنکھیں روشن کیں۔ جاوید اور منیرہ کو دیکھا ان سے باتیں کیں۔''

نشان منزل صہ ۲۳۵

جب انھوں نے ۱۹۸۲ء میں اپنے مضامین کا مجموعہ ''نشانِ منزل'' شائع کیا تو حرف اوّل اقبال کے متعلق جو کچھ سپرد قلم کیا وہ عقیدتمندی کا مظہر ہے............

> ''اس وقت تک مجھے یہ معلوم نہیں تھا کہ علامہ اقبال مرحوم نے اوّل اوّل ضربِ کلیم کا نام ''نشان منزل'' ہی تجویز کیا تھا۔ یہ نام اگر علامہ اقبال کا پسندیدہ نام ہے تو ظاہر ہے کہ مجھے اس سے زیادہ اور کیا نام پسند آسکتا ہے اور اگر ان کی کتاب کا متروک نام ہے تو میرے لیے محبوب ہے۔ بقول جگر ع
>
> تری خاک پا جسے چھوگئی وہ برا بھی ہے تو برا نہیں

اگر کلام اقبال کے معترفین کی بڑی تعداد ہے تو معترضین کی بھی کمی نہیں ہے۔ پیارے صاحب رشید کو ان کی اردو عجیب نظر آتی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے بعض اہلِ زباں انھیں زبان سے نا آشنا قرار دیتے ہیں۔ مجنوں اور فراق کو ان میں حجازی لے قابلِ اعتراض حد تک نظر آتی ہے۔ پروفیسر کلیم

الدین احمد کو جب ''اسرار و رموز'' کا صوتی آہنگ متاثر نہیں کرتا تو آزاد اُن کے اس اعتراض کا مسکت اور مدلل جواب دیتے ہیں۔

> ''اگر مثنوی اسرار و رموز'' کا صوتی آہنگ پروفیسر کلیم الدین کو متاثر نہیں کر سکتا تو میں سمجھتا ہوں کہ نغمگی میں ڈوبی ہوئی فارسی شاعری کے ساتھ انھیں کوئی تعلق خاطر نہیں۔ اسرار و رموز میں فکر و خیال کی فولادی مضامین پگھل کر جذبے میں تبدیل ہو گئی ہیں اور یہ جذبہ خالص شاعری ہونے کے لیے صفحہ قرطاس پر آ گیا ہے۔ یہاں ماہیت اور مواد نے ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر جس طرح اکائی کی صورت اختیار کی ہے اس کی مثالیں ''اسرار و رموز'' سے پہلے اردو یا فارسی شاعروں میں قریب قریب نایاب تھیں''۔

جب کوئی یہ کہتا ہے کہ اقبال مسلمانوں کے شاعر ہیں تو وہ اپنی منطق سے اسے لاجواب کر دیتے ہیں۔

> ''سورج اگر مشرق سے طلوع ہوتا ہے اور مشرق سے اس کی مناسبت ازلی اور ابدی ہے لیکن اس کے باوجود خورشید کی روشنی صرف مشرق تک محدود نہیں ہے۔ وہ اپنے انداز سے مشرق، مغرب، شمال، جنوب، افلاک زمین پر ہر ایک کو منور کرتا ہے اور اس تمثال کی روشنی میں اس سوال کا جواب کہ کیا اقبال مسلمانوں کے شاعر ہیں، میرے نزدیک یہ ہے، اقبال مسلمانوں کے شاعر بھی ہیں، ہندوستان بلکہ ہندوستانی کی بیداری کے شاعر بھی ہیں''۔ نشان منزل صہ ۲۳۵

اقبالیت کے باب میں پروفیسر آزاد کی خدمات اس قدر وسیع اور وقیع ہے کہ اس موضوع پر تحقیق مقالات لکھے ج چکے ہیں۔ اس ضمن میں آزاد کی بڑی پذیرائی ہوئی ہے۔ پاکستان کا اہم ''پریسیڈنٹ اقبال میڈل'' اور مدھیہ پردیش کا پروقار انعام ''اقبال سمان'' سے انھیں سرفراز کیا گیا۔ غرضیکہ اقبال شناسی میں آزاد کا نام مُسلّم ہے۔

''ماتمِ اقبال'' انھوں نے جس طرح سے علامہ اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے اس سے ان کی عقیدت مندی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک علامہ اقبال کے کلام کی اہمیت عالمگیر ہے۔ علاوہ ازیں اقبال جہان معانی کے تاجدار، رومی ثنائی اور غالبؔ کی یادگار ہیں۔ آخر میں وہ اس طرح ماتم کناں ہیں ۔

ہے خاک میں وہ عرش معانی ہزار حیف
اے انقلاب علمِ معانی ہزار حیف

آزاد نے کلام اقبال کی تضمین سے بڑا کام لیا ہے۔ وہ اکثر اپنے فکر و خیال کی توضیح و تشریح کے لیے اقبال کے مصرعے یا شعر کو نگینہ کی طرح جڑتے ہیں جس سے خود ان کے کلام کے وزن کا وقار بڑھ جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ اقبالؔ کو حکیم ہند کہہ کر مخاطب کرتے ہیں اور علم کی اہمیت کی تائید میں ان کے خیال اس طرح پیش کرتے ہیں ۔

قول حکیم ہند سے مجھ پر عیاں ہوا کہ علم
اک بہشت ہے مگر جلوہ حور کے سوا

جب کوئی نا اہل ان کے کلام کی نکتہ چینی کرتا ہے تو وہ اقبال کے شعر کے توسط سے اس کی سرزنش اس طرح کرتے ہیں ۔

تو ہے جاہل شعر کی تجھ کو خبر نہیں
تو پتھر کے نطق کا تجھ پر اثر کوئی نہیں
پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلامِ نرم نازک بے اثر

سماجی مساوات کے سیاق میں وہ کلام اقبال کا سہارا لے کی اپنے کلام کو مزید موثر بنادیتے ہیں۔

محتاج و غنی میں جو تفاوت مٹادو
انسان کو انسان کا ہمدرد بنادو
ارباب رعونت کو رعونت کی سزا دو
''اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امراء کے در و دیوار ہلادو''

ہندوستانی سماج میں خصوصاً ہندو مذہب میں ''رام'' سے بڑی عقیدت ہے، اس پر آزاد نے بھی روشنی ڈالی ہے اور اپنے کلام میں وزن و وقار پیدا کرنے کے لیے کلامِ اقبال کا سہارا لیا ہے۔

ہے ذکر رام جس کا درخشندہ تر بیاں
کہتی ہے جس کے حق میں یہ اقبال کی زباں
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا''

آزاد کو اردو سے والہانہ لگاؤ موروثی ملا تھا۔ ان کے والدِ محترم اردو کے کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کی تربیت اسی مایہ ناز ہستی کے زیرِ سایہ ہوئی تھی۔ طبیعت میں موزونیت تھی، لہٰذا عنفوان شباب سے ہی طبع آزمائی تو کی مگر تفنن طبع کی حد سے وہ آگے نہیں بڑھ سکے۔ آزادی کے بعد ایک مخصوص کیفیت کے تحت وہ شاعری کی دنیا میں آئے میں وہ آئے۔ اس کے متعلق وہ ''ستاروں سے ذروں'' تک کے پیش لفظ میں تحریر فرماتے ہیں:

''لیکن نہ جانے ۱۹۴۷ء کے کشت و خون اور اس کے بعد پیدا ہونے والے واقعات میں کیا بات پنہاں تھی کہ ایک بجلی کی طرح میرے ذہن پر چمکے اور ہمیشہ کے لیے اپنا اثر چھوڑ گئے۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ جذبات و خیالات کے بند چشمے

تھے کہ اشارہ پاتے ہی پھوٹ پڑے ہیں۔ایک برف زار تھی
جو مہر نیم رز کی حدت کا محتاج تھا اور جب اس کی بھر پور کرن
سے دوچار ہوا تو ایک سیلاب بن کر بہ نکلا۔"

آزادی کے بعد اردو کے ساتھ نا انصافی ہوئی۔ چونکہ آزاد انصاف پسند اور روشن خیال تھے۔وہ محض جذبات کے دھارے میں بہنے والے نہیں تھے۔لہٰذا انھوں نے اردو زبان کی حمایت اور وکالت ایسے حالات میں کی جب کہ وہ عالمِ نزاع میں تھی،اس کے علاوہ نظموں کا ایک مجموعہ بھی پیش کیا۔ان کا یہ اقدام اردو سے عشق کا مظہر ہے۔ان کے نزدیک زبان اردو ہندو مسلم تہذیب کا سنگم ہے۔اردو کے متعلق ان کا یہ واثق عقیدہ ہے۔۔۔

"اردو ہندوستان کی ایک ترقی یافتہ اور ترقی پسند زبان ہے اور
ہندوستانی تہذیب وتمدن کا باغ اس پھول کے بغیر کسی طرح
مکمل نہیں سمجھا جاسکتا"۔

مذکورہ بالا خیال کا اظہار انھوں نے اپنے کلام میں تہہ دل سے کیا ہے۔

اے اہلِ وطن یہ داستاں اپنی ہے
اپنی ہے یہ روداد، فغاں اپنی ہے
کیوں اس کو مٹا رہے ہو، اے دیوانو!
غیروں کی نہیں یہ زباں اپنی ہے

اردو کو مٹانے والے متعصب نفس کی فہمائش وہ اس انداز میں کرتے ہیں۔

اردو ہے فقط زباں ، کہسار نہیں
اک موج شمیم ہے تلوار نہیں
مشکل نہیں اردو کا مٹانا، لیکن
کیا اپنے تمدن سے تمہیں پیار نہیں

یقیناً آزاد عاشق اردو تھے۔ اردو کے بقاو تحفظ کے لیے وہ کوشاں رہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے وسیلۂ اظہار کے لیے اسی معتوب زبان کو اپنایا جب کہ ان کی ترقی کے لیے اور بہت سے دروازے وا تھے۔

ہر نفس کو اپنا وطن عزیز ہوتا ہے اور وطن کی جدائی ایک المیہ ہے۔ اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ ہمارے شعرائے کرام کی آنکھیں وطن کی جدائی سے اشک بار ہیں۔ ولی دکنی گجرات کے فراق میں مدام مضطرب رہے۔ میر حسن نے جب دلی چھوڑی تو ان کی حالت دگرگوں تھی۔ اقبال جب غربت میں رہے تو ان کا دل وطن میں رہا۔ حالی اپنے وطن کی ایک مشت خاک کے بدلے بہشت لینے پر تیار نہیں ہیں۔

پروفیسر آزاد جیسا صاحب دل اپنے وطن عزیز کی جدائی سے کیوں کر غمگین نہیں ہوگا۔ تقسیم ملک کے بعد لاہور جیسے دلکش شہر جس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ ''جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ پیدا نہیں ہوا۔'' اسے الوداع کہنے پر ان پر کیا نہیں گزری ہوگی۔ تقسیم کے بعد بھی انہوں نے لاہور میں قیام کا مصمم ارادہ کر لیا تھا اور انھوں نے پاکستان کا ترانہ بھی لکھا تھا لیکن فضا مکدر ہونے کی وجہ سے انھیں مجبوراً لاہور چھوڑنا پڑا۔ اس سلسلے میں وہ اپنے ''ذہنی سفر'' میں تحریر فرماتے ہیں......

''میں لاہور چھوڑ کے دہلی تو آ گیا لیکن لاہور چھوڑنا میرے
لیے گوشت سے ناخون کو جدا کرنے کا معاملہ تھا۔''

وطن کی جدائی ایک کسک بن کر زندگی بھر ان پر طاری رہی۔ اس کیفیت کو فراق گورکھپوری نے ''بیکراں'' کے پیش لفظ میں اس طرح قلم بند کیا ہے۔

''تقسیم ہندوستان نے حضرت محرومؔ سے ضعیفی میں اور آزاد
سے جوانی میں ان کا محبوب خطہ وطن مغربی پنجاب چھڑوایا۔
اس سانحے نے آزاد کی شاعری میں ایک نئی کسک اور نیا چٹیلا

پن پیدا کر دیا ہے۔ چھوٹے ہوئے وطن کی محبت نے ان کی
معصوم و پر خلوص ہستی میں آنسوؤں کی چاشنی اور ان کے
آنسوؤں میں تبسّم کی جھلک پیدا کر دی۔ اس سے ان کا کلام
اور بھی چمک اٹھا۔"

پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے اہلِ ملک پر ظلم وستم ڈھایا تھا۔ لیکن ۱۸۴۷ء میں جب ہم آزاد ہوئے تو ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے۔ صدیوں کی رواداری بھائی چارگی دشمنی میں تبدیل ہوگئی اور خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ ان سب خونی ہنگاموں کو آزاد نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اپنے عزیز واقارب اور دوست واحباب سے وہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔ ایسی صورت میں ان کی کیفیت اس طرح ہوگئی۔

تلخی سے عبارت ہے اب زیست کا افسانہ
یا تلخی دوراں ہے یا تلخی پیمانہ

وہ زندگی بھر اپنے وطن عزیز کے لیے تڑپتے رہے جس کا اظہار ان کے اشعار میں جا بجا ہوتا ہے۔ اس دردِ محبت کو ان اشعار میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مری غربت کی شامیں ہیں تمہاری یاد میں روشن
تمہیں قلبِ حزیں منزل بہ منزل یاد رکھتا ہوں
یورپ کی بھی دیکھی سحر و شام، لیکن
لاہور کی آزاد ! سحر اور ہے شام اور
کنار سندھ پہ ہم جس کو چھوڑ آئے ہیں
وہ تجھ میں بات کہاں اے دیارِ گنگ و چمن
دیارِ غیر میں اپنوں کی جستجو کیسی
عزیز و خویش و اقارب تمام بیگانے

ان متذکرہ جہات اور عوامل کے سوا، عصری آگہی سے معمور، آزاد کی شاعری دیگر متنوع موضوعات پر مشتمل ہے، جسے انھوں نے خوب سے خوب تر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے مستعمل استعارات اور تلازمات معنی آفرین کے جلوۂ صد رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری فارسی شاعری کی شیرینی، فنی چابکدستی سے متصف ہے۔ یہ سچ ہے کہ آزاد کی شاعری پر کلامِ اقبال کا خاصہ اثر ہے اور ان کے کلام کی حرکی توانائی کی زریں لہریں کلام آزاد میں موجود ہیں۔ انھوں نے اقبال سے استفادہ بھی کیا ہے لیکن یہ استفادہ ان کی شعری صلاحیت کو صیقل کرتا ہے اور عصری تقاضے میں ضم ہو کر انھیں منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔

تمثیل اپریل تا ستمبر ۲۰۰۵ ص ۵۸

بسملؔ اعظمی..... اپنی شاعری کے آئینے میں

اُردو شعر و ادب میں اعظم گڑھ کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہے اس سے اہل علم و ادب بخوبی واقف ہیں۔ اس سرزمین نے ایسی گراں مایہ شخصیتیں عطا کی ہیں جن پر اہلِ اردو نازاں ہیں۔ بسملؔ اعظمی اسی آب و گل اور مزاج و ماحول کے پروردہ ہیں۔ طلوع آزادی سے ایک سال قبل وہ ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں اساڑھا میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم و تربیت دینی، علمی و ادبی ماحول میں ہوئی۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم شبلی کالج جیسے مقتدر ادارہ سے حاصل کی۔ یہ حُسنِ اتفاق ہے کہ جب بسملؔ اعظمی اعظم گڑھ میں زیرِ تعلیم تھے تو اس وقت مشہور معروف ادیب اور نقیب مشاعرہ پروفیسر ملک زادہ منظور احمد صاحب وہاں فروکش تھے۔ موصوف اس وقت تو وہاں انگریزی ادب کے استاد تھے مگر انھوں نے اُردو شعر و ادب میں بھی اپنی پہچان بنالی تھی۔ ان کی مقناطیسی شاعرانہ شخصیت کے سبھی طلبا و طالبات گرویدہ تھے۔ ان میں سے ایک محمد ایوب صاحب تھے جو بی، اے میں زیرِ تعلیم تھے۔ وہ پروفیسر ملک زادہ صاحب کی سخن ورانہ ساحری سے اثر پزیر ہو کر بسملؔ اعظمی بننے کے عازم ہوئے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد وہ تلاشِ معاش کے سلسلے میں عروس البلاد بمبئی پہنچے جہاں انھوں نے درس و تدریس کا پروقار پیشہ اختیار کیا۔ ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے پرنسپل کے عہدۂ جلیلہ پر فائز ہو کر ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔ اب سے تقریباً چالیس سال قبل ان میں جو شاعری کی ننھی کونپل پھوٹی تھی اب وہ شجر سایہ

دار بن گئی ہے جس کی آبیاری وہ خونِ جگر سے کر رہے ہیں۔ ان کے دو مجموعۂ کلام ''رقصِ بسمل'' اور'' گزر گاہِ خیال'' منظرِ عام پر آچکے ہیں جس کی ادبی دنیا میں خاطر خواہ پذیرائی ہو رہی ہے۔ میدان شاعری میں یہ ان کی ریاضت اور مہارت کا بین ثبوت ہے۔ آج بھی ان کا شعری سفر پورے جوش خروش اور توانائی وتندہی کے ساتھ ستاروں سے آگے جہاں اور کی تلاش میں کامیابی کے ساتھ جاری ہے۔

ہجوم غم میں انسان کا گھبرا جانا فطری عمل ہے۔ حادثات زمانہ کی تاب تو غالبؔ جیسا حیوان ظریف بھی نہ لاسکا تھا اور یہ کلام بے ساختہ ان کی زبان پر آگیا تھا۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رُلائے کیوں

بسملؔ اعظمی بھی گردش زمانہ کا شکار ہوئے ہیں۔ حقوق کی پامالی پر انھیں بھی ملال ہوا ہے۔ اس سے ان کی زندگی رقص بسمل بن گئی۔ اس عالم میں انھوں نے جو اشعار وضع کیے ہیں ان میں رنج وغم و الم، درد وغم اور یاس وحرماں کی کارفرمائی ہے، اس نوع کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

الجھ گیا ہے مرا چاند غم کی بدلی میں
اداس اداس سا رہتا ہے دل کا آنگن بھی
ہزار رنج و مصیبت اور الجھنیں بسملؔ
دعائیں کیسے کریں عمر یہ تمام نہ ہو
ملا نہ چین مجھے زندگی میں اک پل بھی
کبھی زمیں نے کبھی آسماں نے لوٹ لیا
نہ چھیڑو دل کے ساز کو شکستہ تار ہو چکے
نہ کوئی اس کی لے رہی نہ کوئی نغمہ خواں رہا

لیکن یہ قابل قدر امر ہے کہ وہ غم والم کے بھنور میں الجھتے نہیں بلکہ اس سے نکلنے کا ہنر بھی وہ جانتے ہیں۔ وہ قنوطیت میں رجائیت کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ اس سے نہ صرف ان کی زندگی سنورتی ہے

بلکہ ہزاروں مصائب و آلام سے تحمل انسان کو زندگی کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ ان کی شاعری کا یہ رجائی پہلو بڑی اہمیت کا حامل ہے ؎

میں اب بھی پار اترنے کا عزم رکھتا ہوں
یہ غم نہیں کہ مری ، نا خدا سے ان بن ہے

اندھیری رات میں اب بھی دیے جلاتا ہوں
یہ جان کر بھی کہ میری ہوا سے ان بن ہے

ہجوم کر کے اندھیرے ہمارا کیا لیں گے
کہ ہم دلوں کے چراغوں کی لَو بڑھا لیں

آلامِ روزگار کا شکوہ نہ کر ندیم
پنہاں خوشی کا راز کمالِ محن میں ہے

انھوں نے اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے تجربات اور بصیرت کی روشنی میں ایسے اشعار تخلیق کرتے ہیں جو عزم و حوصلہ اور سعی پیہم سے مملو ہیں۔ ایسے اشعار زندگی کی تاریک راہوں میں تابندہ ستارے بن جاتے ہیں ؎

عزم محکم ہو تو کٹ جاتی ہیں سب زنجیریں
ٹوٹ جاتے ہیں سبھی دار و رسن اے لوگوں

جس نے کانٹوں میں زندگی کاٹی
اس کے سر پر گلوں کے سائے ہیں

کیا جس نے سعیِ پیہم وہ رہا جہاں بدل کے
وہ جہاں میں بے عمل تھے جو گئے ہیں ہاتھ مل کے

اپنی ذاتی زندگی سے قطع نظر جب وہ اپنے ملک کی موجودہ صورتِ حال کو دیکھتے ہیں تو متفکر اور مضطرب ہو جاتے ہیں۔ آئے دن ہونے والے تشدد و انتشار اور فسادات و تنازعات سے ان کا دل پاش پاش ہو جاتا ہے۔ اس کربناکی کا اظہار ان کے یہاں جا بجا ملتا ہے۔ اس ناگفتہ بہ حالت میں وہ

ایک ذمہ دار شہری کا فریضہ بڑی خوش اسلوبی سے ادا کرتے ہیں۔

میں اپنے دور کا واعظ بھی ہوں امیر بھی
مجھے ہی روح نئی جسموں میں جگانا ہوگا

اپنے ملک میں امن وامان قائم کرنے کی خاطر وہ ایک صلح کل کے انداز میں فرقہ پرست طاقتوں کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اک نازشِ حرم ہے تو اک بت کدے کی لاج
بس اتنا فرق شیخ میں اور برہمن میں ہے

وہ حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہیں۔انھوں نے اپنے ملک کی عظمت کا اعتراف اس انداز میں کیا ہے۔

ہمارے دل میں وہ خاکِ وطن کی عظمت ہے
ہر ایک ذرّہ ہمیں آسمان لگتا ہے

وہ جشنِ آزادی کے مبارک موقع پر مجاہدین آزادی کی قربانیوں کو بڑے والہانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

چڑھ گئے اشفاق خاں ہنستے ہوئے بالائے دار
دے کے جاں جوہر نے بخشا ملک کو عزّ و وقار
فیض سے سبھاش کے رقصاں ہوئی فصلِ بہار
رنگ لائی اس طرح آخر بھگت سنگھ کی پکار
زندہ باد اے گلشن ، گلستاں آزاد ہے
جشنِ آزادی منالو اب چمن آزاد ہے

لیکن جب وہ دیکھتے ہیں کہ مجاہدینِ آزادی نے اپنے ملک کی خوش حالی اور خیر سگالی کے لیے جو خواب دیکھا تھا وہ پورا نہیں ہورہا ہے تو ہوارباب حل وعقد سے مخاطب ہوتے ہیں اور عوام کی

زبوں حالی کو جشن جمہور سے موقع پر اس طرح پیش کرتے ہیں ۔

بیڑیاں پائے شکستہ میں تھیں کل آج بھی ہیں
اہلِ افلاس کی پیشانی پہ بل آج بھی ہیں
کل جو تھے برسرِ پیکار عمل آج بھی ہیں
اب بھی بوسیدہ ہیں مفلس کی ردائیں لوگو
جشنِ جمہور ابھی کیسے منائیں لوگو

صنفِ غزل کو ''حکایات بایاران گفتن'' کہا جاتا ہے۔ بسمؔل اعظمی نے اس محبوب موضوع کو اپنے کلام میں خوب سے خوب تر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کا دل بھی صنم آشنا ہے لیکن ان کی عشقیہ شاعری میں عنفوانِ شباب کی کیفیت نہیں بلکہ ایک برگِ باراں دیدہ انسان کی وارداتِ قلبی ہے۔ جس میں ماضی کی سنہری یادیں ہیں جوان کی زندگی میں مانند قندیل روشن ہیں۔

آج دنیائے تصور میں مری اے بسمؔل
ان کی یاد آتے ہی گلبانگِ سخن جاگ گئی
وقت کے بدلنے سے زخم ہائے دلِ بسمؔل
مندمل تو ہوتے ہیں، بے نشاں نہیں ہوتے
کس سے پوچھیں گے ترے شام و سحر کی باتیں
گاؤں سے لوگ بھی اب شہر کو کم آتے ہیں
بات نکلی جو تیرے عہد جوانی کی کبھی
حوصلے ، گاؤں کی خوابیدہ ڈگر تک پہنچے

وہ کہیں کہیں محبوب کی رعنائی و برنائی سے بھی مسحور ہوتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

شانوں پہ زلفوں کی گھنگھور گھٹا چھائی
جھلکی لب و عارض سے اس شوخ کی برنائی

آج دنیائے تصور میں مری اے بسمل
ان کی یاد آتے ہی گلبانگِ سخن جاگ گئی

ہر فنکار اور قلم کار کے یہاں اس کے پیشے کی جھلکیاں ناگزیر طور پر نظر آ ہی جاتی ہیں۔ چوں کہ بسمل اعظمی کا تعلق تعلیم و تعلم سے جز ولاینفک ہے، اس لیے اس میدان کے رموز و نکات کی عکاسی ان کی شاعری میں بڑے ہی مدبّرانہ انداز میں ملتی ہے جو تجربات سے مجلّا ہے۔ معلم معمار قوم ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت کو ہر زمانے اور سماج میں تسلیم کیا گیا ہے۔ ایک معلم کی عظمت کا اعتراف وہ اس انداز میں کرتے ہیں:

ملک و ملّت نے تجھے قوم کا معمار کہا
مایۂ فکر کہا ، دولتِ بیدار کہا
نازشِ علم کہا ، محرمِ اسرار کہا
صاحبِ خلق کہا ، پیکرِ ایثار کہا
تجھ سے دنیا میں تمدّن کی بقا ہے اب تک
دور بے مہر میں الفت کی ضیا ہے اب تک

لائق و فائق اساتذہ اپنے طالب علم کی تعلیم و تربیت میں ہمہ وقت اور ہمہ تن مصروفِ عمل رہتے ہیں۔ وہ اپنے شاگردوں کی نہفتہ صلاحیتوں کو نکھارنے اور مائل باعمل کرتے ہیں۔ اپنے فکر و احساس سے متعلم کے دل و دماغ کو روشن کرتے ہیں اور ساتھ ہی سرفرازی، کامیابی اور کامرانی کی تمنا کرتے ہیں۔ بسمل اعظمی بھی ایسے ہی قابلِ فخر استاد ہیں۔ وہ اپنے طالب علم کو ان اوصاف سے متصف ہونے کے متمنی ہیں:

تمھاری دولت علم و ہنر سے
شبِ تاریک میں بھی نور برسے
اندھیرے بھاگ جائیں اس ڈگر سے
تمھارا کارواں گزرے جدھر سے

قدم چومیں یہ کانٹے پھول بن کے
چٹانیں راہ دے دیں دھول بن کے

اسی طرح الوادعیہ پارٹی میں بھی اپنے شاگردوں کو دعائیہ کلمات سے نوازتے ہیں اور تابناک مستقبل کی تمنا کرتے ہیں۔

تم سے قائم ہو وقارِ فکر و فن
علم و فن کے پاسدارو الوداع
ہاتھ سے چھوٹے نہ قرطاس و قلم
اے ادب کے شاہپارو الوداع
ہو منوّر تم سے یہ شام و سحر
مہر تاباں ماہ پارو الوداع

اس طرح کے اظہارِ خیالات سے بسمل اعظمی ایک مثالی استاد کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔

وہ تدریسی اداروں اور ان سے وابستہ اہل علم اور اربابِ حل وعقد کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے شان دار ترانے سپردِ قلم کیے ہیں۔ انجمن خیر الاسلام ان کا میدانِ عمل ہے، انھوں نے اس کا ترانہ لکھا ہے جس میں انجمن کے محاسن و مقاصد کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اپنے مادرِ علمی شبلی کالج کے فیوض و برکات کو بھی ایک ترانہ کی شکل میں سپردِ قلم کیا ہے۔ اس کا ایک ایک لفظ عقیدت و محبت کا مظہر ہے۔ تعلیم و تعلم کے سیاق میں ان کے افکار و احساسات قابلِ قدر ہیں۔ تعلیمی نظام میں اس طرح کی شاعری کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ سچ یہ ہے کہ بسمل اعظمی جیسے باکمال استاد آج بھی درس گاہوں اور تعلیمی اداروں کی آبرو ہیں۔

بسمل اعظمی ایک سچّے اور مخلص فن کار ہیں۔ وہ قلم کی عظمت ع وقار سے اچھی طرح واقف ہیں۔ بجا طور پر ''قلم گوید کہ من شاہ زمانم'' کے وہ معترف ہیں۔ اس سلسلے میں وہ فرماتے ہیں۔

قلم کی ہر سمت ہے حکومت
اسی کے دم خم سے جاہ و حشمت

اسی سے بزمِ جہاں میں عزت
اسی کا اعزاز ساری نعمت
یہ میر و غالب کی آبرو ہے
اسی سے اقبال سرخ رو ہے

دراصل قلم قوم وملت کا سرمایۂ حیات ہے۔جس کی روشنائی میں خدمتِ خلق اور اخلاص کے عناصر شامل ہیں۔اگر اس میں لغزش آتی ہے تو اس کے نتائج بڑے ہولناک ہوتے ہیں۔اس ضمن میں وہ بجا طور پر فرماتے ہیں۔

قلم جو بے اختیار ہوگا
جہاں میں ایک انتشار ہوگا
نہ گل، نہ ذکرِ بہار ہوگا
فضا میں ہر سو شرار ہوگا
تو صبح میں روز شام ہوگی
وہ شام جو ناتمام ہوگی

قلم کے ساتھ ساتھ بسمؔل اعظمی کو صاحبِ قلم سے ازحد عقیدت ہے۔عصر حاضر کے دو نمائندہ صاحبِ قلم مجروح سلطان پوری اور سردار جعفری کے سانحہ ارتحال پر انھوں نے جو منظوم گلہائے عقیدت نذر کیے ہیں اس سے دونوں شعراء کے شعری محاسن پر تو روشنی پڑتی ہی ہے ساتھ ہی بسمؔل اعظمی کے شعری معیار اور میزان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

چونکہ بسمؔل اعظمی کی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل دیہی اور شہری زندگی کے مزاج و ماحول اور تہذیب وتمدن سے ہوئی ہے۔اس لیے ان کی شاعری دیہی اور شہری زندگی کا حسین سنگم بن گئی ہے۔وہ اپنی شاعری میں عصری مسائل کو بڑی ژرف بینی سے سموتے ہیں تعمیری اور اصلاحی پہلوان کے پیشِ نظر ہے جسے وہ مذہبی تقدس سے تابناک بناتے ہیں۔ان کے یہاں متنوع موضوعات ہیں جو معاشرے کے اہم پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔نظم اور غزل دونوں اصناف میں وہ اپنی طباعی کا مظاہرہ کامیابی سے

کرتے ہیں۔ وہ نہ تو روایت سے حذر کرتے ہیں اور نہ ہی عصری زندگی سے بیزاری، بلکہ وہ اپنے اس شعر کے مطابق اپنا شعری سفر بڑے طمطراق سے جاری رکھے ہوئے ہیں۔

گزشتہ عہد سے رشتہ نہ ٹوٹنے پائے
مزاجِ عصرِ رواں پر مگر نظر رکھنا

فی زمانہ عموماً شعراء تراکیب واضافت سے مجتنب نظر آتے ہیں جسکی وجہ سے اُردو زبان کو فارسی زبان سے جو شیرینی وراثت میں ملی ہے وہ زائل ہو رہی ہے لیکن جب ہم بسمل اعظمی کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں تراکیب واضافت کے نظام کو برقرار رکھا ہے اس لیے ان کی زبان شیریں اور لطیف ہے۔ انھوں نے استعارات کے استعمال اور تلازمات کی تراش وخراش میں بڑی ہنر مندی سے کام لیا ہے۔ جو شعور کی تہہ در تہہ پرتیں کھولتی ہے اور معنی ومفاہیم کی ترسیل وتعبیر میں رہبری کرتی ہے۔ افکار کے انضباط وارتباط کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں الفاظ کی فصاحت اور معنی کی بلاغت بھی ہے۔ غرض کہ وہ اپنے جذبات واحساسات کو خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالنے کے ماہر ہیں۔ صحیح معنوں میں بسمل اعظمی ایک فطری اور کہنہ مشق شاعر ہیں جو ادبی سیاست اور شہرت سے دور پرورشِ لوح وقلم میں منہمک ہیں۔ خدمتِ خلق اور آبیاری زبان وادب ان کی شاعری کا نصب العین ہے۔ جس میں خونِ رگِ معمار کی گرمی شامل ہے۔

نیا دور لکھنو جون ۲۰۰۸ء

جاوید ندیم کی شاعری

شمالی ہند میں واقع سرزمین بجنور کے متعلق ڈاکٹر وسیم اقبال رقم طراز ہیں:

"قدرت نے اسے اپنے خزانوں سے ایسی فراوانی کے ساتھ مالا مال کیا ہے کہ اس کی زمین گُل وگلزار اور زرخیز ہی نہیں بلکہ مردم خیز بھی ہے۔ زندگی کے قریب قریب تمام اہم شعبوں میں اس سرزمین کے فرزندان ارجمند نے اپنی بے لوث لیاقت اور اخلاص سے گوشۂ زندگی کو ایسا آراستہ کیا ہے کہ دیکھنے والے کی زبان خود بول اٹھتی ہے "یہ خلد بریں ارمانوں کی"۔

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں بجنور کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ عہد میرؔ سے لے کر عہد حاضر تک کے ممتاز شعراء وادبا کا تعلق اس دیار سے رہا ہے۔ قائم چاند پوری، ڈپٹی نزیر احمد، جگر مراد آبادی، عبدالرحمن بجنوری، قرۃ العین حیدر، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر خورشید الاسلام، نشتر خانقاہی اور رفعت شروس وغیرہ جیسے اساطین ادب سے اہل علم بخوبی واقف ہیں۔ جاوید ندیم بھی اسی خاکِ زیرک کا خمیر ہیں۔ ممبئی آپ کا وطن ثانی ہی نہیں بلکہ میدانِ عمل بھی ہے۔ بلاشبہ یہ عروس البلاد علم و ادب کا جلوہ گاہ ہے۔ عصر حاضر کے زیادہ تر سربرآوردہ شعرا وادبا اس شہر سے وابستہ ہیں۔ اس کے پیش نظر اگر اسے

ایک دبستان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس دبستان کی فضیلت کی فضابندی میں جاوید ندیم بھی مصروف عمل ہیں۔ موصوف نظم ونثر کے دونوں میدانوں میں پرورشِ لوح وقلم کر رہے ہیں۔ تازہ غزل کا مجموعہ ''موسم خیال'' اسی رواں سال میں منظر عام پر آیا ہے۔ ابتدأ نشتر خانقاہی مرحوم نے شاعر کا تعارف بڑے عالمانہ انداز میں کیا ہے۔ شاعر نے بذات خود ''مجھے کچھ کہنا ہے'' کے تحت جو کچھ لکھا ہے وہ بصیرت افروز اور انتقادی شعور سے بھرپور ہے۔ جب وہ ادب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ ''ادب واقعات نہیں، اپنے عصر کے احساسات کی تاریخ ہے'' تو ادب کے وقار میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ جاوید ندیم اعتدال پسند کے رکن رکین ہیں اور ایسے ادب کی تخلیق میں سرگرم عمل ہیں۔ اس قسم کے ادب کے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے:

''اعتدال پسندی کوئی تحریک نہیں ہے، نہ یہ کسی سیاسی، مذہبی
اور فلسفیانہ نظریہ کی علمبردار ہے بلکہ یہ ایک مزاج ہے''۔

اردو زبان وادب کے تئیں جاوید ندیم انتہائی مخلص اور موجودہ صورت حال سے باخبر ہیں۔ یوں تو زبان کا تعلق کسی مذہب سے نہیں ہوا کرتا ہے پھر بھی اگر سیاسی بازیگر اردو زبان کو ایک خاص مذہب سے جوڑنا چاہتے ہیں تو اہل اردو کو اس کے لیے بھی تیار رہنا چاہیے۔ کیوں کہ جمہوری نظام حکومت میں اپنے مذہب اور زبان کی تحفظ کا حق تمام شہری کو حاصل ہے لیکن شومئی تقدیر کو کیا کہا جائے کہ فی زمانہ زیادہ سے زیادہ ۲۰ فیصد مسلمانوں کا تعلق ہی اردو سے ہے۔ جہاں تک الکٹرونک میڈیا اور پرنٹ میڈیا کے متعلق خدشات کا اظہار کیا جا رہا ہے تو یہ پریشان کن نہیں ہے۔ اس سائنسی دور میں ذرائع ابلاغ کو ابھی اور ترقی کا سفر طے کرنا ہے۔ پرنٹ میڈیا اگر قارئین پیدا کرتا ہے تو الیکٹرک میڈیا سامعین۔ اس میں کیا قباحت ہے۔ اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو اکبر الہ آبادی پرنٹ میڈیا سے خائف تھے:

حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا

لیکن بدلتے ہوئے حالات نے جو فیصلہ کیا وہ آپ بھی حضرات کے سامنے ہے۔ ذرائع ابلاغ کا سفر جس برق رفتاری سے جاری ہے اہل اردو کو اس سے استفادہ کرنا چاہیے اور کر بھی رہے ہیں۔ جہاں تک ندیم صاحب کا یہ کہنا ہے کہ پورا ادب سوسوا سو الفاظ کے ہیر پھیر سے لکھا جارہا ہے تو اس میں ادب کا کیا قصور ہے۔ اس کی ساری ذمہ داری ادیب پر عائد ہوتی ہے۔ ادیب چھوٹے چھوٹے گروپ اور گروہوں میں منقسم ہیں۔ کوئی منظم پلیٹ فارم ہی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اردو کے ادباء ہی نہیں بلکہ اساتذہ بھی اس چشمہ فیض سے روگردانی کررہے ہیں۔ جو اردو کا منبع اور مخرج ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اردو زبان کو صیقل کرنے اور اسے صلابت اور تونگری بخشنے میں فارسی زبان کا اہم کردار ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو کے ابتدائی دور سے لے کر بیسویں صدی کے اوائل تک اردو کے شعراء فارسی زبان کے ماہر بھی تھے۔ عہد حاضر کے محققین میں بھی ادب میں وہی حضرات اپنا مقام بناسکے جو فارسی داں تھے۔ برعکس اس کے آزادی کے بعد اردو والوں نے فارسی سے اپنا رشتہ منقطع کرلیا۔ حد تو یہ ہے کہ تراکیب واضافات جو زبان کی جان ہے اس سے بھی اجتناب کرنے لگے۔ اس میں ندا فاضلی اور بشیر بدر جیسے شعراء بھی شامل ہیں۔ مجھے یہ حیرت ہوتی ہے کہ صاحبِ کتاب نے موسم خیال کیوں عنوان رکھا۔ خیال و موسم کیوں نہیں۔ جبکہ اس سے پیشتر محترم کی کتاب موجِ خیال کے عنوان سے منظر عام پر آچکی ہے۔

ایسی صورت میں ذخیرۂ الفاظ کی کمی لازمی عمل ہے۔ اردو ادب الفاظ کا بحرہ زخار ہے۔ آپ کلاسیکی ادب کو دیکھئے، کم سے کم انیسؔ اور جوشؔ کے کلام پر نظر ڈالئے آپ کو الفاظ کا سیلاب دکھائی دے گا اور تو اور اعتدال پسند ادیب ان معنوں میں بڑے خوش نصیب ہیں کیونکہ ان کے تصرف میں علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا لسانی سرمایہ بھی ہے۔ اعتدال پسندوں کو ان تحریکات کے مثبت پہلو سے استفادہ کرنا چاہیے وگرنہ شدّت اور انتہا کا جو حشر دیگر تحریکات کا ہوا ہے، کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ جہاں تک موضوع اور خیالات کی بات ہے تو اس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔

وقت اور ضرورت خود اپنا موضوع اور خیالات وضع کر لیتے ہیں۔ کائنات امکانات سے خالی نہیں ہے۔

مذہب ہماری مشرقی تہذیب کی روح ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسانیت کو بالیدہ اور پائندہ بنانے میں مذہب کا اہم کردار ہے۔ جاوید ندیم کی شاعری اس جوت سے مستنیر ہے جو ان کی شاعری جو پروان چڑھانے میں معاون ہے۔ انھوں نے حمد و نعت جیسی متبرک اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ موسم خیال کی شروعات ہی حمد و نعت سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ غزلوں کے درمیاں بھی حمدیہ اور نعتیہ اشعار ایقان اور ایمان کو تازہ رکرتے رہتے ہیں۔ وحدہٗ لاشریک کی قدرت کاملہ ملاحظہ کیجیے۔

کرم سے تیرے ملی ہے زمیں کو شادابی
بطون سنگ سے دریا بہانے والا تو
فقط وہ تو ہے، چلاتا ہے جو نظامِ جہاں
کہ راس آیا ہے کس کو یہاں خدا ہونا

خیر الامم بنی نوع انسان کے لیے انمول انعام ہیں۔ کون ایسا بشر ہے جو سیرت پاک کا گرویدہ نہیں ہے۔ شاعر حضور کی شان میں اس طرح رطب اللسان ہے۔

حکمراں ایسا کوئی کب کس نے دیکھا آسماں
ایک کمبل، بوریا تھا جس کا بستر کون ہے
ایسا خوش کردار، تھے دشمن بھی جس کے معترف
معتبر ، عادل مربی ، صدق پرور کون ہے

جاوید ندیم اپنے گرد و پیش کے سماجی اور عمرانی حالات کا مشاہدہ بڑی ژرف بینی سے کرتے ہیں۔ دیہی اور شہری زندگی کو انھوں نے قریب سے دیکھا ہے۔ دونوں کے مزاج و ماحول سے بخوبی واقف ہیں۔ عزیز و اقارب اور دوست و احباب کے بنتے بگڑتے تعلقات کا انھیں تجربہ بھی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے جو اشعار کہے ہیں وہ حقیقت بیانی کی عمدہ مثال ہیں۔

شہری تعلقات ضرورت کی دین ہے
میرے قریب گاؤں کی پہچان بن کے آ

''العقارب کا العقارب'' کا تلخ تجربہ ہے۔ اس لئے وہ اس طرح کا شعر بڑے بے کانہ انداز میں کہتے ہیں۔

ملے ہیں ہم کو امر بیل کی طرح احباب
شجر کا ہو کے، شجر سے نہ واسطہ ہونا

یہ تلخئ احساس موجِ خیال میں بھی موجود ہے۔

رشتے آدمی کی کمزوری ہیں
یا کمزوری کے احساس کا نتیجہ
یہ ناگ پھنی کی باڑھ ہیں
جسے فصل کی حفاظت کے لئے
کھیت کی منڈیروں پر لگایا جاتا ہے
اور ناگ پھنی کا قرب
ضرر سے خالی نہیں

رشتوں کے متعلق مذکورہ خیالات کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ مردم بیزار ہیں۔ بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بغیر دوست واحباب کے ایک پل بھی نہیں رہ سکتے۔ کسی عزیز کی فرقت ان کے لیے سوہان روح بن جاتی ہے۔

ساتھ اس کا چھوٹا تو یوں لگا ہمیں جیسے
زادِ راہ گنواں بیٹھے دشت کے سفر میں
مجبوریاں حیات کی مانع نہ ہوں اگر
تازندگی ندیم رہوں تیرے پاس میں

موجودہ دور کی سیاسی کجی سے عام بیزاری ہے۔ سیاست دانوں کی ناعاقبت اندیشی اور بد

دیانتی سے عوام پریشان ہیں۔ نفرت کی آگ سے پورا ملک جل رہا ہے۔ عدلیہ بھی کردار کچھ اچھا نہیں ہے۔ ایک شاعر اس کیفیت کا اظہار اس انداز میں کرتا ہے۔

لوٹو، جلاؤ، قتل کرو، اذن عام ہے
حاکم نے ڈھیلی چھوڑ دی سب کی زمام ہے
دین دھرم کا، مہر و وفا کا بستی بستی خون بہا
قاتل لیکن ہاتھ نہ آیا، برسوں تحقیقات ہوئی
کرفیو لگا ہوا تھا مقرر تھی فوج بھی
پھر گھر کو میرے آگ کس نے لگائی تھی

اگر ملک میں بے اطمینانی ہے اور عوام کی یہ حالت ہے۔

ہر سمت الحذر کی صداؤں کا گشت ہے
سہما ہوا یہاں پہ ہر اک خاص و عام ہے

تو سیاست دانوں کے متعلق شاعر کی یہ رائے بالکل درست ہے۔

کام ذلت کا ہے، نہ سیات کرو
اس سے بہتر ہے، بیٹھو حجامت کرو

رکیک سیاست سے ملک وقوم کا بھلا نہیں ہوتا بلکہ ترقی کے تمام راستے منقود ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی رنگینیاں فق ہو جاتی ہیں۔ پھر عہد میر میں دلی کی تباہی کا جو عالم تھا وہ دہرائی جاتی ہے۔ یاسیت کے بحر سمندر میں لوگ ڈوب جاتے ہیں۔

منہ تکا ہی کرے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

موسم خیال میں یاسیت کی اس کیفیت کا اظہار جا بجا موجود ہے۔

کشت جاں سوختہ، ویراں ہے دیار دل بھی
یعنی مجھ سے وہ مرا حالِ زبوں بھی غائب

دل سے اٹھ کر دور تک ہے مرتعش موجِ الم
پیڑ پودے جھیل جھرنے قریہ و کہسار جب جب
فلسفہ ، شاعری ، فن ، چھلاوہ ہیں سب
کوئی پاگل ہی اب ان کا پیچھا کرے

ان کی شاعری میں محبت کے جذبے کی سرشاری ہے۔لیکن یہ عنفوان شباب کی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک پختہ ذہن انسان کی شاعری ہے۔وہ بھی دردِ محبت کا اظہار یادوں کے وسیلے سے ہے۔

اس کی آواز تھی، خوشبو کہ ہوا تھی
وہم تھا یا کوئی خواب نما تھی، کیا تھی
جذبہ شوق جگاتا تھا، تغافل اس کا
یہ وفا تھی کہ ادا تھی یا جفا تھی، کیا تھی
اے کاش کبھی وقت کی گردش بھی ٹھہرتی
جب تم مرے ہمراہ تھے لمحہ وہ کہاں ہے

اس دور میں استاد اور شاگرد کے مقدس رشتہ کو نبھانے میں جاوید ندیم بے نظیر ہیں۔اپنے استاد کے سانحہ ارتحال پر انھوں نے جو مرثیہ صرف بیان کیا ہے اس میں خون جگر کا رنگ عیاں ہے۔مراثی کے حرفِ نہیں گویا آنسو ہیں جو صفحہ قرطاس پر بکھر گئے ہیں۔چند اشعار پر اکتفا کرتا ہوں۔

وہ جو نہیں تو جانئے ساری کشش گئی
بجنور کس سے جاؤں گا ملنے کے لیے میں
وہ یوں گئے نہ لوٹ کے آئیں گے اب کبھی
اس غم کو تنہا رہ گیا سہنے کے لیے میں

بے شک جاوید ندیم کے مراثی مرثیۂ حالی کی یاد دلاتی ہے اور یقیناً شخصی مرثیہ میں ایک اہم اضافہ ہے

اصغر سے ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

میری ملاقات اور خط و کتابت جاوید ندیم سے کبھی نہیں رہی ہے مگر اصغر کے اس شعر کے تناظر میں میں نے جاوید ندیم کو کئی روپوں میں دیکھا ہے جو انتہائی دلاویز ہے۔

جاوید ندیم کی شاعری میں رنگینی و رعنائی کی گلکاری اور صنائع و بدائع کی وہ پرکاری نہیں ہے جو کلاسیکی شعرا کی ہے۔ انھیں اس کا اعتراف بھی ہے ۔

نہ آب سخن کو فزوں کرسکے
صنائع ، بدائع ، بیاں ، نادرات

پھر بھی مضامین کی ندرت، الفاظ کی فصاحت و بلاغت، جوش و جذبہ کی حدت، تلازمات کے تراشنے میں مہارت اور تخیل کی رفعت ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ ہر زاویہ نظر سے انھوں نے اعتدال پسندی کا راستہ اختیار کیا ہے۔ اہل اردو کو جاوید ندیم سے ابھی بڑی توقعات ہیں۔ امید قوی ہے کہ صالح ادب اور صالح اقدار کی آب یاری کے لیے وہ اپنا مشق سخن جاری رکھیں گے اور مستقبل میں وہ اپنے شعر کا مصداق بن جائیں گے ۔

تم ہی دیا کروگے حوالے مرے ندیم
شعر و سخن کی ایسی بنوں گا مثال میں

کچھ بات تو ضرور ہے اس ادنیٰ فقیر میں

اس وقت وسط ہند میں سرزمین سرونج اردو کے چند جزیروں میں سے ایک ہے۔ اس قصبہ کے محبان اردو نے اردو شعر و ادب کی تحریر اور تحریک کی ایسی مشعلیں روشن کی ہیں جن کی تابناکی کے سامنے اچھے اچھے شہروں کی ادبی روشنی ماند پڑ جاتی ہے۔ رسالہ 'انتساب' کی ربع صدی کی خدمات سے اہل اردو مانوس ہیں ڈاکٹر مختار شمیم، ڈاکٹر خالد محمود اور شاہد میر جیسے ادباء و شعراء دنیائے ادب میں اپنی شناخت بنا چکے ہیں۔ ایسے ہی ادبی ماحول کا ایک روشن ستارہ ہے جو دنیائے اردو میں سیفی سرونجی کے نام سے مقبول خاص و عام ہے۔

ہر اچھے شاعر کے یہاں موضوعات میں تنوع اور تفکر میں وسعت ہوتی ہے۔ سیفی کی شاعری بھی اس زمرے میں شامل ہے۔ ان کی شاعری میں فقط غزل کی روایتی موضوعات کی پاسداری ہی نہیں بلکہ اقتضائے وقت کے تحت انواع و اقسام کے ایسے موضوعات ہیں جن میں افکار کی شمعیں روشن ہیں۔ ان کا درد آشنا دل محبت سے معمور ہے ان کے فکر و احساس میں رومانیت اور جمالیات کی کارفرمائی تو ہے مگر اس پہ غمِ روزگار کا غبار پڑا ہوا ہے وہ زندگی کے اس موڑ پر آ گئے ہیں جہاں ان کی زندگی کے محور بدل گئے ہیں۔ اب وہ غم عشق سے زیادہ غمِ روزگار سے دوبدو ہیں، مگر پھر بھی گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ کا تذکرہ کسی نہ کسی روپ میں مل ہی جاتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ یاد ماضی کا سہارا لیتے ہیں جو ان کی زندگی کا ایک زریں باب ہے۔

ایک چہرہ ہے جو اس دل میں بسا ہے اب تلک
یاد آتا ہے مجھے اس سے وہ چھپ کر ملنا
نہ جانے کون سی آنکھوں سے پڑھ لیا اس نے
وہ اک راز جسے ہم کبھی بتا نہ سکے

وہ اپنے محبوب کی یادوں سے اپنے اشعار میں گہرائی و گیرائی پیدا کرتے ہیں اور اسی سے اپنے اشعار کو آب دیتے ہیں۔

محبوب کا ہر تحفہ ان کے لئے گراں مایہ ہے وہ اسے اپنی آنکھوں اور سینے سے لگا کر رکھتے ہیں۔

جب کہ تیری یاد بھی تازہ نہیں ہوتی
گہرائی میرے شعروں میں پیدا نہیں ہوتی
رکھا ہے میرے پاس حفاظت سے آج بھی
اس نے دیا تھا جو کبھی تحفہ کتا ب کا

اس کے باوجود وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ میرے اشعار میں محبت کی کمی ہے۔

نا کتاب میں نے لکھی اپنے خون سے
لیکن کمی ہے اس میں محبت کے باب کی

کہیں کہیں تو وہ محبت کی تشنہ کامی کا اظہار کرتے ہیں ممکن ہے یہ پدرانہ اور بزرگانہ شفقت بھی ہو۔

میں ترستا ہوں زمانے میں محبت کے لئے
ہے کوئی شخص جو سینے سے لگالے مجھ کو

اس نازک احساس کے علاوہ ان کے یہاں جو کیفیت اپنی طرف خاص طور سے منعطف کرتی ہے وہ ہے دیہی حسیات کی نفسیات اور جذبات جس میں تجربہ اور مشاہدہ کا گہرا ادراک ہے۔ گاؤں کا سکھ چین امن سکون، سادگی اور خلوص ان کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں، شہر کی رونق کی طرف وہ مائل نہیں ہوتے۔

میں مسافر گاؤں کا ہوں اجنبی ہوں شہر میں
بھیڑ میں رہنے کا مجھ کو تجربہ کچھ بھی نہیں
شہروں کی بھیڑ بھاڑ میں سکھ چین بھی گیا
پیپل کی چھاؤں کھو گئی وہ نیم کیا ہو

ظاہر ہے جس دیہی ماحول میں شاعر نے آنکھیں کھولی تھیں اور اس میں ان کی پرورش ہوئی تھی اب وہ گاؤں کا ماحول نہیں۔ اس میں بڑی تبدیلی آگئی ہے، آمدورفت اور ذرائع ابلاغ کی ترقی نے شہر اور گاؤں کے امتیاز کو کافی حد تک کم کر دیا ہے، مگر ان کی یادوں کے نہاں خانوں میں وہی گاؤں آباد ہے جہاں انھوں نے اپنے بچپن کے دن گزارے ہیں۔ اب بھی ان کا گاؤں سیاسی مصلحت آمیزی سے مبرا ہے، دوشیزہ کی پائل کی کھنک آج بھی انھیں سنائی دیتی ہے۔ ان کی زندگی میں اطمینان وسکون کی جو سوغات ہے وہ ان کی گاؤں سے متعلقہ شریک حیات کی رہین منت ہے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے کلام میں کیا ہے۔ بود و باش، رہن سہن کے معاملے میں انھیں دیہی طرز زندگی پسند ہے، جہاں لوگ ایک دوسرے سے متعارف ہوتے ہیں اور امداد باہمی کی زندگی گزارتے ہیں۔ رہائش کا مسئلہ آج بھی وہاں اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا کہ شہر میں۔ اس سلسلے میں ان کے یہ اشعار لائق توجہ ہیں۔

میری بیوی ہے تو ہے اک گاؤں کی بھولی بھالی
ورنہ ہو سکتی تھی ہر روز قیامت گھر میں
آشنا کوئی نہیں اب شہر میں
اجنبی ہر شخص کا چہرا لگا
میں نے سوچا ہے کہ فٹ پاتھ پر رکھ لوں بستر
ورنہ مشکل ہے تیرے شہر میں اب گھر ملنا
چھوٹے سے اک فلیٹ میں دنیا سمٹ گئی
جانے جہاں گیا مرا آنگن ہرا بھرا

وہ محبت اور یگانگت کے شاعر ہیں ان کے یہاں سماج سے ذات پات اور مذہب وملت کی

تفریق کو ختم کرنے کا عزم ہے۔ وہ سبھی مذاہب کے ماننے والوں اعلیٰ وادنیٰ، شہری ودیہاتی سے محبت واخوت کے سلوک کے خواہاں ہیں۔

ہر ایک شخص کو بڑھ کر گلے لگا لے تو

یہ ذات پات مٹا بھید بھاؤ رہنے دے

عبادت گاہوں میں جس طرح سے اعلیٰ وادنیٰ اور محمود وایاز کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے، اسی طرح سے وہ سماجی زندگی کے ہر شعبہ حیات میں عملی طور پر مساوات کے خواہاں ہیں۔ اشراف اور اذلّہ کے درمیان جو منافرت اور تلخی ہے اس کے خلاف وہ صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔

گدی، پٹھان، شیخ کا کب تک کرو گے ذکر

کرنے لگے ہیں بور یہ قصے طویل سے

پدرم سلطان بود اور مباہات ذات جیسی لایعنی فکر کو ہدف ملامت بتاتے ہیں۔ وہ ذاتی طور پر کچھ کر دکھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

سیفی دکھاؤ کر کے زمانے میں کچھ کمال

کب تک چلے گا رونا میاں خاندان کا

انھیں موجودہ دور کی سیاسی بوالعجبی کا ادراک ہے آج سیاست کے میدان میں کون ہراول دستے میں شامل ہے اس سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں۔

وہی تو شہر میں عزت کا تاج پہنے گا

وہ جن کے ہاتھ یہاں خون میں نہائیں گے

خود تو رہتا ہے حفاظت میں ہمیشہ لیکن

اتنا چالاک ہے لاکھوں کو لڑا دیتا ہے

اس پر ہول دور انتشار کے درد سے کون نہیں تڑپ رہا ہے۔ سیفی کا درد شعر میں اس طرح ڈھلتا ہے۔

بہت خراب ہے ماحول ان دنوں سیفی

جو گھر سے نکلو ہتھیلی پہ جان رکھ لینا

دنیا کی سب سے بڑی دولت علم ہے اور اس کا سرچشمہ کتاب ہے۔ احترام کتاب اہل

دانش وبینش کا شیوہ ہے۔ سیفی کی شاعری میں کتابوں کا احترام بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ خود جب انہی شہرتوں کا احتساب کرتے ہیں تو انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب کتابوں کا صدقہ ہے۔ اس کا اعتراف انھوں نے جس خلوص سے کیا ہے اس کی مثال بہت کم ملتی ہے ۔

کیا پوچھتے ہو راز میری شہرتوں کا تم
جو کچھ ملا ہے مجھ کو صدقہ کتاب کا

ان کا سب سے بہترین ساتھی کتاب ہے ان کے نزدیک زر زمین سے بہتر کتاب ہے اور اسے حاصل کرنے کی وہ ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ کتابوں کے سلسلے میں مہدی افادی کی اس نزاکت اور نفاست کے کاربند ہیں۔ ''نفاست چاہتی ہے کہ ''دوشیزہ کاغذی'' دست غیر کی مس کردہ نہ ہو یعنی نویلی ہو۔ اس سلسلے کے ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

بیکار خیالوں میں وہ الجھا نہیں رہتا
پڑھنے کی ہو عادت جسے تنہا نہیں رہتا
سجا کے رکھتے ہیں الماری ہم کتابوں سے
کسی بھی حال میں بوسیدہ رکھ نہیں سکتے

وہ اردو زبان کے مشکور وممنون ہیں کیونکہ ان کی شاعری میں شیرینی، لطافت اور دلکشی اسی زبان کی دین ہے وہ اس کے معترف ہیں ۔

خدا کا شکر ہے ہر بات دل کو لگتی ہے
سلیقہ مجھ کو یہ اردو زبان سے آیا

اس کے علاوہ وہ اردو زبان کو اپنے ملک کی میراث سمجھتے ہیں وہ اس وراثت کی حفاظت کی تلقین کرتے ہیں ۔

تم اپنے عہد کا ورثہ تو کھو چکے ہو تمام
جو بچ سکے تو یہ اردو زبان رکھ لینا

ان کے یہاں فلسفیانہ اور ناصحانہ انداز بیان یوں تو بہت کم ہے مگر جو کچھ ہے وہ آب دار بن کر دمکتا ہے۔ قارئین اور سامعین کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور دل و دماغ میں انقلاب برپا کرتا ہے۔

منزل نہ ملے گی اسے ڈھونڈنے سے کہیں بھی
سورج کے نکلنے پہ جو بستر سے اٹھے گا
بن جاتا ہے دریا وہی قطرہ نہیں رہتا
مرکز پہ کسی ایک جو ٹھہرا نہیں رہتا
ڈھ جائے گی کچھ دن میں یقیناً یہ عمارت
لوٹی ہوئی دولت سے کبھی گھر نہیں بنتا
غربت بھی خدا کی ہے نعمت جہاں میں
زر سے نہ اتنی آج محبت شدید کر

جس کے یہاں تعلّی کے اشعار اس قدر ہوں۔

رہتا ہے اک ہجوم مرے گھر کے آس پاس
کچھ بات تو ضرور ہے اس ادنیٰ فقیر میں
غالب نہ تھا میں کوئی حسرت نہ میر تھا
پھر بھی میری غزل کا زمانہ اسیر تھا

مگر اسی کے ساتھ ایسے شعر بھی ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ربع صدی سے مسلسل چلنے والا یہ ادب کا مسافر کچھ تھک سا گیا ہے اور جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکا ہے اب مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ اس کیفیت کا اظہار وہ بے باکی سے کرتے ہیں۔

تمام سال مکمل ہوا نہ کوئی شعر
کہ مجھ میں اب نہیں ادراک سوچتا ہوں
تمام سال مکمل ہوا نہ کوئی شعر
کہ مجھ میں اب نہیں ادراک سوچتا ہوں
رہتی نہیں ہے بھیڑ پہلی سی مرے پاس
کچھ بھی نیا سنانے کو قصہ نہیں رہا

یہ بھی ممکن ہے کہ اب ان کے یہاں پختگی اس قدر آ گئی ہو کہ خود کا کوئی شعر ان کی نظر میں جچتا ہی نہ ہو۔ یہ کیفیت کہنہ مشقی کے بعد فطری طور پر پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ میرؔ پر بھی یہ کیفیت طاری ہوئی تھی۔

غزل کبھی نہ آئی تھی تو سو سو شعر کہتے تھے
مگر اک شعر بھی اے میرؔ اب مشکل سے ہوتا

سیفیؔ انداز میرؔ کے پرستار ہیں۔ وہ اپنے احساسات اور تجربات کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرتے ہیں ان کے یہاں نہ تو ابہام ہے اور نہ ہی اشارہ اور کنایہ نیز تلمیحات اور استعارات کا اس پر پردہ بھی نہیں پڑا ہے ضرب الامثال اور محاورات کا استعمال بھی کم ہے۔ زبان نہ تو معرب اور مفرس ہے اور نہ ہی بھاری بھرکم تراکیب واضاف سے بوجھل۔ غرض یہ کہ ان کی شاعری عام فہم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فقط رسم الخط کا بھرم ہے وگرنہ ہندی اور اردو کے سامعین زبان میں فرق کر ہی نہیں سکتے۔ ان کی طبیعت میں موزونیت اور جذبات میں شدت اس قدر ہے کہ ان کے ہر احساسات اور جذبات اشعار میں ڈھلتے ہی جاتے ہیں جو آمد کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ سیفیؔ کا کلام میرؔ کی طرح خواص پسند نہ سہی مگر انھیں گفتگو عوام سے ہے اور انہیں کے لب ولہجے میں ان کے مخاطب وہ شہری نہیں ہیں جو عیش وعشرت، ترک واحتشام اور آرائش و زیبائش کے خوگر ہیں بلکہ دیہی علاقے اور متوسط طبقے کے وہ عوام ہیں جو سیدھے سادے، بھولے بھالے اور تصنع سے بے نیاز ہیں۔ اسی خمیر سے ان کے اسلوب کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے جو انھیں منفرد لب لہجہ عطا کرنے میں معاون ہے ان کی شاعری آواز ہاتف اور نوائے سروش نہ سہی مگر ایسے ہندستانی عوام کے دل کی دھڑکن ضرور ہے جن کا تعلق دیہی علاقے کے متوسط افراد سے ہے۔ ممکن ہے شہر کا ارسٹوکریٹ طبقہ ان کے اشعار سے محظوظ نہ ہوں مگر دیہی اور متوسط طبقہ کے عوام کے لئے ان کے اشعار مسرت افروز بصیرت افروز ہیں۔

حصہ نثر

مختصر افسانہ: فنّی و ہیئتی ارتقا

مختصر افسانہ کے متعلق یہ خیال عام ہے کہ یہ قصص کی ایک ایسی ترقی یافتہ اور ممتاز صنف ہے جس میں ایجاز و اختصار اور ربط و آہنگ کے ساتھ زندگی کے کسی ایک پہلو کو فن کار تجرباتی و تاثراتی انداز میں وحدت اثر کو مدنظر رکھتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ یوں تو افسانہ کا مفہوم بہت ہی وسیع ہے۔ بقول وقار عظیم:

> ''جس طرح انگریزی میں Fiction کا لفظ ایک وسیع مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں افسانہ ایک وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ اور تقریباً تین سو برس کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالتے وقت اس بظاہر سیدھے سادے لفظ کے ان گنت اور ایک سے زیادہ رنگین تصور ہماری نظر کے سامنے آتے ہیں''۔ (نیا افسانہ، وقار عظیم، ص ۱۳)

لیکن آج کل جب ہم بحیثیت ایک صنف افسانہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد مختصر افسانہ ہوتا ہے اور یہی اردو ادب میں مروج ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس طرح اردو ناول داستان سے اپنا دامن بہت دیر میں چھڑا سکا اسی طرح افسانہ بھی اپنے ابتدائی دور میں بھلے ہی اختصار سے لکھا گیا ہو لیکن فنی طور پر ناول سے بہت قریب رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آغاز میں بعض لوگ اسے ناول کا اختصار ہی سمجھتے تھے۔ یہ امر دیگر ہے کہ مختصر افسانہ کو اپنی ارتقائی منزل طے کرنے میں دیر

نہیں لگی۔ اس صنف نے مختصر سی مدت میں اپنی الگ ایک پہچان بنالی۔ اس صنف کا فن وتکنیک ناول سے مختلف ہے۔ افسانہ کے فن وتکنیک پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی فرماتے ہیں:

''ناول اور افسانے میں فرق صرف طول اور اختصار کا نہیں، دونوں کے فن و تکنیک میں فرق ہے۔ ناول میں زندگی کا کینوس مکمل پھیلا ہوا ہوتا ہے اور اس کے مختلف گوشوں کو سامنے رکھ کر زندگی کا ایک مکمل اور مربوط نقشہ ابھرتا ہے۔ افسانہ نگار زندگی کی اس بوقلمونی میں سے کسی ایک پہلو پر توجہ مرکز کرتا ہے۔ وہ ایک زاویہ سے اس پہلو کا بھرپور اور مکمل تجزیہ کرتا ہے۔ افسانہ کی روح تاثر کا ارتکاز ہوتا ہے۔ اس ارتکاز کے لیے افسانے میں واقعات بھی کم ہوتے ہیں اور کردار بھی کم، زمان ومکان میں بھی ایک حد تک تحدید ہوتی ہے، کردار نگاری میں بھی اس ارتکاز کا خیال رکھا جاتا ہے۔ طویل مناظر اور پس منظر، طویل مکالمے بھی افسانے کی تکنیک سے خارج ہیں'' (آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص:۲۰۲)

مختصر افسانہ کی صنف کو سمجھنے کے لیے اس کے چند اہم اوصاف کا ذکر لازمی ہے جن کے التزام سے مختصر افسانہ کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے۔ بغیر ان اوصاف کو ذہن نشین کیے صنف افسانہ کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ اس صنف کے لیے ناقدین نے حسب ذیل اوصاف متعین کیے ہیں:

(۱) اتحاد اثر (۲) اتحاد تحریک (۳) اتحاد زمان ومکان (۴) اتحاد عمل (۵) اختصار (۶) ربط وآہنگ (۷) وحدت کردار (۸) عصری آگہی

مختصر افسانہ کے مذکورہ اوصاف میں اتحاد اثر کی حیثیت ایک محور کی ہے۔ جس کی گردش بھی اتحاد کرتے ہیں۔ اگر اسے مختصر افسانہ کی روح کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ اس صنف کا دوسرا اہم وصف اختصار ہے جو بادی النظر ناول اور افسانے کے فرق کو اُجاگر کرتا ہے۔ علاوہ ازیں تحریک عمل، زبان و

مکان کی اتحاد میں اختصار اہم کردار ادا کرتا ہے۔ فن کار کے پیشِ نظر سمندر کو کوزے میں بھرنے کا عمل ہوتا ہے۔ یہی کوشش اسے علامتی، استعارتی اور تشبیہاتی اسلوب کی طرف مائل کرتی ہے، جس سے افسانہ میں شاعرانہ لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہانی کی زبان کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ خیال بجا ہے:

''افسانوں میں تو قدر مشترک یہ کہ زبان تخلیقی استعمال کے اعتبار سے کہانی کی زبان شاعری سے قریب تر ہو گئی ہے۔ یعنی علامت یا تمثیل کے ذریعہ لفظوں کو تو ان کے مروج یا عام معنی سے ہٹے ہوئے گہرے معنی میں استعمال کرنے یا استعارے کنایے اور رمز سے کام لینے کی روش عام ہو گئی ہے''۔

(آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص: ۲۰۲)

جہاں تک ربط آہنگ اور عصری آگہی کا مسئلہ ہے تو یہ ایسے اوصاف اور عوامل ہیں جن کا اطلاق ادب کے بھی اصناف پر ہوتا ہے۔ خواہ وہ منظوم ہوں منثور۔ ویسے خصوصاً مختصر افسانے کے لیے وحدتِ تاثر اور اختصار دو ایسے اوصاف ہیں جو اس صنف کے لیے لازمی ہیں اور بقیہ ضمنی۔

مختصر افسانہ کے ان چند اہم اوصاف کے مختصر مبحث کے بعد اس صنف کے عناصر ترکیبی کا اجمالی جائزہ پیش کر دینا مناسب ہوگا کیوں کہ کسی بھی صنف کے افہام و تفہیم میں عناصرِ ترکیبی کی بڑی اہمیت ہے۔ فنِ افسانہ کے ناقدوں نے اس کے حسب ذیل عناصر ترکیبی متعین کیے ہیں:

(۱) پلاٹ (۲) کردار (۳) مکالمہ (۴) تمہید (۵) خاتمہ (۶) طرز نگارش (۷) مقصدیت۔

مختصر افسانہ کے پلاٹ کا کینوس مختصر ہوتا ہے۔ اس صنف میں پلاٹ ایک ناگزیر جزو ہے۔ وقار عظیم نے تو یہاں تک کہا ہے کہ ''نہ افسانہ بغیر پلاٹ کے ممکن ہے اور نہ پلاٹ بغیر افسانہ کے'' پلاٹ کے متعلق مجنوں گورکھپوری کی یہ رائے ہے:

''کسی افسانہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی

ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ انھیں
واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں''۔

(بحوالہ مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ، ص:۱۳۲)

کردار اور پلاٹ میں چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ بغیر کردار کے پلاٹ کا وجود ناممکن ہے۔ کیوں کہ کہانی میں کردار ہی اسباب و علل کا عامل ہوتا ہے اور اسی ترتیب سے پلاٹ کی فضا تعمیر ہوتی ہے۔ افسانوں میں کردار کی تعداد جس قدر کم ہو بہتر سمجھا جاتا ہے۔ کردار کی تعداد بڑھنے سے اتحاد میں انتشار پیدا ہونے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔

مختصر افسانہ میں ڈرامائی عنصر پیدا کرنے کے لیے فن کار مکالمے کا سہارا لیتا ہے۔ اس کے توسط سے قاری کردار کی حرکات و سکنات سے واقف ہوتا ہے اور اسی کی بنیاد پر کردار کی اچھائی اور برائی کا فیصلہ کرتا ہے۔ اچھے مکالمہ نگار کے یہاں کردار کا معیار زندگی اور ماحول ک بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ اس صنف کے لیے مختصر اور پُراثر مکالمہ موزوں اور مناسب ہے۔ طویل مکالمے سے اس صنف کا فن مجروح ہوتا ہے۔

یوں تو سبھی اصناف میں ابتدا اور اختتام ہوتا ہے لیکن افسانہ کی ابتدا اور اختتام اپنے فنی تقاضے کے تحت دیگر اصناف سے قدرے مختلف ہیں۔ اس صنف میں کسی قیمت پر طوالت کی گنجائش نہیں ہے اس لیے افسانہ نگار تمہید میں وقت ضائع نہیں کرتا۔ بلکہ افسانہ کے آغاز ہی سے وہ اختصار کو ملحوظِ نظر رکھتا ہے۔ فن کار سرخی پر بھی خاص توجہ دیتا ہے۔ سرخی کے کیف و کم کو ڈاکٹر فردوس فاطمہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''ابتدا میں سرخی اولین چیز ہے جس پر سب سے پہلے قاری کی نظر پڑتی ہے۔
اس لیے اس کو جاذب اور کیف آور ہونا چاہیے۔ اس میں سحر آفریں حسن کی
ایک ایسی چمک موجود ہو جو قاری کو اپنا فریفتہ بنائے'' (مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ،
ڈاکٹر فردوس فاطمہ، ص:۱۹۷)

افسانہ کے اختتام کے متعلق بھی ڈاکٹر فردوس فاطمہ کا یہ خیال بڑی اہمیت کا حامل ہے:

"افسانہ کی اس آخری سیڑھی کو سلامتی کے ساتھ طے کرنا نہایت ہی نازک مرحلہ ہے۔ انجام کو زیادہ سے زیادہ مختصر اور موثر ہونا لازمی ہے۔ مختصر افسانہ کے چند آخری جملوں میں پورے افسانے کی لطافت اور دلکشی کھنچ کر آجاتی ہے"۔ (مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ، ڈاکٹر فردوس فاطمہ، ص: ۲۰۳)

مختصر افسانہ کی طرز نگارش بے جا عبارت آرائی کی اجازت نہیں دیتی۔ اس صنف میں ہر بات نہایت ہی اختصار کے ساتھ سادہ اور سلیس زبان میں بیان کرنا فن کار کی خوبی سمجھی جاتی ہے۔ چونکہ اس میں وضاحت کی گنجائش نہیں ہے۔ اس لیے کیفیات اور جزئیات کو افسانہ نگار رمزیت اور ایمائیت کے پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ لیکن یہ رنگ جب زیادہ گہرا ہونے لگتا ہے تو افسانہ کی مروجہ ہیئت میں تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ جدید افسانہ میں نظر آتا ہے۔

جہاں تک کہانی کی کہانی کا سوال ہے تو یہ ابتدائے آفرینش سے ہی انسان کے ساتھ ہم زاد کی طرح کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہے۔ تہذیب و تمدن کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ کہانی نے بھی بتدریج ترقی کی منازل طے کی ہے۔ مختلف ادوار میں اس کے مختلف روپ ملتے ہیں۔

یوں تو کوئی بھی صنف ایک ہی جست میں وجود میں نہیں آجاتی۔ اصناف قصص کے مطالعہ سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ سبھی قصص کی جڑیں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں اور اس کی جھلکیاں ایک دوسرے میں دکھائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کو مختصر افسانہ کی ابتدائی شکلیں ناول میں دکھائی دیتی ہیں۔

اردو ادب میں مختصر افسانہ مقبول و معروف اور منفرد صنف ہے۔ ناقدوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ اردو فکشن میں اسے وہی اہمیت حاصل ہے جو اردو شاعری میں غزل کو ہے۔ حالاں کہ اس صنف کے ارتقائی سفر کی مدت ابھی تقریباً ایک صدی پر محیط ہے پھر بھی یہ صنف اپنے ادبی محاسن اور سماجی ضروریات کے پیش نظر مختصر سی مدت میں ہی اردو ادب میں بقائے دوام کی ضمانت بن گئی ہے۔ اس صنف سے وابستہ ایسی مقتدر اور معزز ہستیاں ہیں جن کا حسن ظن اپنی زبان وطن تک محدود نہیں بلکہ دیگر

ممالک اور زبانوں میں متعارف اور مقبول ہیں۔

اب تک یہ بات عام تھی کہ پریم چند اردو ادب کے پہلے افسانہ نگار ہیں مگر جدید تحقیق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم اردو ادب کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق:

> ''اردو کے پہلے افسانہ نگار منشی پریم چند نہیں، سجاد حیدر یلدرم ہیں اور اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا ''انمول رتن'' نہیں بلکہ سجاد حیدر یلدرم کا ''نشہ کی پہلی ترنگ'' ہے۔ اس لئے کہ خود پریم چند کے بیان کے مطابق ان کا پہلا افسانہ ''زمانہ'' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا لیکن اس سے سات سال پہلے یلدرم کا افسانہ ''معارف'' علی گڑھ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء میں موجود ہے''

(اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۱۳)

پھر بھی مختصر افسانہ میں پریم چند کو جو اہمیت و مقبولیت حاصل ہے وہ سجاد حیدر یلدرم کو نہیں۔ اردو فکشن میں پریم چند کی شخصیت باکمال، بے مثال اور لازوال ہے۔ انھوں نے ادب برائے ادب کی تکنیک سے نکل کر ادب برائے زندگی کے وسیع ترین میدان میں تنقید حیات کا رنگ بھر کر ادب کو جو تنوع اور وسعت بخشی ہے وہ قابلِ صد افتخار ہے۔ اردو ادب میں ان کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے ان لوگوں کو اپنی نگارشات کا موضوع بنایا جو دیہات کا درماندہ پسماندہ اور مظلوم طبقہ کسان ہے۔ اردو افسانے کی سماجی حقیقت نگاری میں انہیں معمار اولین کی حیثیت حاصل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جس حقیقت نگاری کی بنیاد پر اپنے سفر کا اغاز کیا، ان کے میر کارواں منشی پریم چند ہیں۔ انھوں نے مقصدیت اور فن کو جس چابکدستی سے ادب کے سانچے میں ڈھالا ہے اس کی مثال افسانہ میں بہت کم ملتی ہے۔ اس دور افسانہ نگاری میں حقیقت پسندی اور رومانویت کے دو واضح رجحانات تھے۔ علی عباس حسینی، سدرشن، اعظم کریوری وغیرہ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے واحد پیرو تھے اور نیاز، مجنوں، حجاب امتیاز، ل احمد اکبرآبادی وغیرہ یلدرم کی رومانوی

روایت پر چل رہے تھے، لیکن ان دونوں مکتبۂ فکر کے افسانہ نگاروں کے یہاں ناول اور افسانے میں علاوہ طول اور اختصار کے کوئی واضح فرق نہیں تھا۔ اس وقت اردو فکشن میں ناولٹ کا رواج نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بعض ناولٹ کو بھی افسانہ ہی کہا گیا ہے۔ مغربی ادب کے زیر اثر اردو افسانہ نگاری کی نشو ونما ہوئی بالواسطہ طور پر ہمارے ممتاز افسانہ نگاروں نے ٹالسٹائی، زولا، روماں رولاں، موپاساں، چیخوف وغیرہ کی جودتِ طبع سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ مغربی افسانہ کے ترجمے سے بھی اردو افسانہ کے فن وتکنیک میں خاطر خواہ ترقی ہوئی اور اس کی معیار میں نکھار پیدا ہوا۔

۱۹۳۲ء کے بعد افسانہ کے فن اور موضوع میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے فرسودہ خیالات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ مختصر افسانہ کی تاریخ میں اس کی حیثیت ایک ایسے سنگ میل کی ہے جہاں سے افسانہ کی سمت ورفتار میں تنوع پیدا ہوا اور برق رفتاری آئی۔ ''انگارے'' کی افادیت کے متعلق دیوندر اسّر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''نئے افسانے کی تشکیل میں دوسرا اہم اثر ''انگارے'' کی اشاعت ہے۔ یہ مجموعہ روایت سے بغاوت کا اوّلین نشان تھا، جس میں سیاسی جبر سماجی پسماندگی، عدم مساوات اور جنسی گھٹن کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا۔ ''انگارے'' نے جہاں اردو ادب کو مغرب کی نئی تحریکوں سے روشناس کرایا وہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو بھی مستحکم کیا۔ اور ادب کو بین الاقوامی نظر ملی''۔

(ادب اور نفسیات، دیویندر اسر، ص ۱۵۲)

ترقی پسند تحریک کی فضا مختصر افسانہ کے لئے بڑی سازگار ثابت ہوئی۔ زیادہ تر ترقی پسند مصنفین نے افسانے کو اپنے اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا۔ اس دور میں فکشن کی دوسری اصناف کی بہ نسبت افسانے زیادہ لکھے گئے۔ ترقی پسند تحریک کے سیاق میں اردو افسانہ کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس تحریر فرماتے ہیں:

''ترقی پسند کا دورِ عروج اردو افسانہ کا بھی عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد میں ذہین اور باصلاحیت ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے افسانہ کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ ان میں سے ہر ایک کا اپنا مزاج، اپنا اسلوب تھا۔ پریم چند افسانے کو جس بلند فنی سطح تک لے آئے تھے ان کو اب اس سے آگے کا سفر شروع کرنا تھا''۔ (ہماری زبان، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۵ فروری ۱۹۷۵، ص ۲)

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر ممتاز مقام پر متمکن ہیں۔ ان کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور کی رائے ہے کہ ''افسانے کی دنیا میں پریم چند کے بعد سب سے بڑی شخصیت کرشن چندر کی ہے''۔

ملک کے آزاد ہونے تک مختصر افسانے کا فکشن کی دیگر اصناف پر غلبہ تھا۔ تقسیم وطن سے صدیوں پرانی قدریں اور رواداریاں خونیں دھارے کی نذر ہو گئیں۔ مذہبی منافرت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ ایسی صورت میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے متعصبانہ رویہ کو زائل کرنے کی غرض سے متعدد قابلِ قدر افسانے لکھے جن کے اثرات سے سماج میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ ہندو مسلم اتحاد اور یگانگت کی فضا قائم ہوئی۔ اس وقت کے ممتاز افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیا اللہ انصاری، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، صالحہ عابد حسین وغیرہ کا نام سرفہرست ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بہت سے افسانہ نگار منظر عام پر آئے، جن میں قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رام لعل، مہندر ناتھ، صادق حسین اور واجدہ تبسم وغیرہ کا نام شامل ہے۔

افسانے پر فسادات اور ہجرت کی فضا زیادہ دنوں تک چھائی رہی۔ اس کے بعد نت نئے مسائل پیدا ہوئے جسے افسانہ نگاروں نے اپنی نگارشات کا موضوع بنایا۔ لیکن ان میں مشرقیت اور دیہی حسیت کی کمی آ گئی جس کی وجہ سے افسانوں میں ہندوستان کی صحیح تصویر بہت کم ابھرتی ہے۔ ایک طرح سے یہ افسانے کا منفی پہلو ہے۔ اس طرف ممتاز ناقدوں نے اشارہ کیا ہے۔ اس ضمن میں نامور ناقد پروفیسر محمد حسن کا پُر مغز تبصرہ ملاحظہ کیجئے:

''اردو افسانہ کی عقبی زمین میں کچھ وسعت آئی ہے۔ افسانہ محمد باغ کلب اور جاگیرداروں کی مزین گڑھیوں سے باہر نکلا ہے۔ اور شہر کا متوسط طبقہ اور کہیں کہیں نچلا متوسط طبقہ بھی راہ پا گیا ہے۔ کسان البتہ ابھی افسانے کی دنیا سے دور ہیں اور یہ دوری پریم چند کے دور سے آج تک طے نہیں ہو پائی'' (عصری ادب ۱۹۷۰، ص: ۱۴۰)

اس سیاق میں مہدی جعفر نے اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''مجموعی طور پر ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے افسانے میں اکثر و بیشتر جو دیہی حسیات نظر آتی ہیں۔ وہ شاید ہی مقامیت اور علاقیت کے سوا کوئی ایسا کام کر گئی ہوں جو مشرقیت کو آفاقی قدر عطا کر سکے اور اسے آفاقی جہتوں میں لے جائے۔ کیا افسانہ اتنا نہیں اٹھ سکتا کہ دیہی حسیات شہر کی طرح جگمگائیں اور شہر بہ شہر نظر آئیں۔ عام طور سے افساہ نگاروں نے دیہی حسیت کو دیہات کی بولی ٹھولی، تیوہار یا رسم و رواج وغیرہ میں ہی چھوڑا اور خود ریل میں بیٹھ کر شہر کی جانب روانہ ہو گئے''۔ (اردو افسانہ کے اُفق، مہدی جعفر، ص: ۲۸)

صنف افسانہ کی اس مختصر ارتقائی مدت میں بڑے نشیب و فراز آئے۔ اس کے فن و موضوع میں بڑی تبدیلیاں آئیں اور نت نئے ہیئتی تجربے کیے گئے۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے علمبرداروں نے اس صنف میں اس قدر تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی کہ یہ مختصر افسانہ، علامتی، تجریدی اور استعارتی افسانہ بن گیا۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں پر اس کا خاصا اثر پڑا۔ مگر پرانی نسل کے افسانہ نگاروں کے یہاں مختصر افسانہ کے ہیئتی اور فنی تصور میں کوئی فرق نہیں آیا۔ یوں تو علامت، اشاریت، رمزئیت، ایمائیت اور اساطیری رنگ ان پر بھی چڑھا ہے۔ مگر یہ طرز نگارش ہی تک محدود ہے، فنی نہیں۔ جدیدیت پسند افسانہ نگار ''دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا'' کے مصداق بن

گئے۔اس گروپ کے افسانہ نگاروں نے فنی تجربے کے میدان میں ہی زیادہ تر اشہب قلم دوڑاتے رہے۔وہ زندگی کے دیگر رویّوں کی طرف توجہ مبذول نہ کرسکے لہٰذا ان کا یہ پہلو ایک طرح کمزور ہی رہا۔ڈاکٹر افغان اللہ خاں کا یہ تجزیہ حق بجانب ہے:

''میرے نزدیک ترقی پسند اور جدید لوگوں کا بنیادی فرق زندگی کے تحت ان کے رویوں میں مضمر ہے۔ترقی پسندوں کے یہاں زندگی کی سمت جو رویہ رہا وہ مثبت ہی رویہ رہا وہ نمائشی ہی کیوں نہ رہا ہو اور جدت پسندوں کے یہاں رویہ منفی ہی رہا، میرے نزدیک یہی بنیادی فرق ہوسکتا ہے'' (نیرنگ نظر، ڈاکٹر افغان اللہ خاں، ص:۲۹)

اس وقت بعض جدیدیت کے حامی نقاروں نے یہ دعویٰ کیا کہ ترقی پسند افسانے کا زوال ہو گیا۔یہ درست نہیں ہے۔سچ تو یہ ہے کہ ۱۹۶۰ تک اردو افسانہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا تھا، جس کے ایک حصے میں ترقی پسند رجحان اور دوسرے حصہ میں جدیدیت کے میلان کی ترجمانی ہے۔یہ وہ دور ہے جب کہ کرشن چندر، بیدی، عصمت اور خواجہ احمد عباس وغیرہ جیسے سربرآوردہ ترقی پسند افسانہ نگار اپنے قلم کا جوہر دکھا رہے تھے۔اسی دوران افسانہ نگاروں کا ایک اور گروپ مزید سرگرم عمل ہوا، جس نے ترقی پسند رجحان کو آگے بڑھایا، اس میں رام لعل، قاضی عبدالستار، اقبال متین، سرون کمار، اظہار اثر، الیاس احمد گدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس گروپ کے افسانہ نگار نہ تو روایتی افسانہ سے بیزار ہیں اور نہ جدیدیت کے مخالف۔سچ پوچھیے تو اس گروپ کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ نگاری کو زوال پذیر ہونے سے بچالیا۔ورنہ شدت پسندوں کے تصادم سے افسانہ کا قلعہ اب تک مسمار ہو گیا ہوتا۔

جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانوں میں بھی دو واضح میلانات نظر آتے ہیں۔ان میں سے ایک علامتی افسانہ اور دوسرا تجریدی افسانہ ہے۔یہ دونوں ایک دوسرے سے جداگانہ ہیئت اور حیثیت رکھتے ہیں اور دونوں کے اپنے الگ الگ فنی اور تکنیکی تقاضے ہیں۔

علامتی افسانے کے تار پود اور عناصر عام طور سے اساطیر قدیم داستانوں اور مذہبی قصوں سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ اس نوع کے افسانے میں ماضی کے تناظر میں حال کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ علامتیں عام زندگی سے بھی اخذ کی جاسکتی ہیں۔ ان کے انتخاب میں فن کار آزاد ہوتا ہے، وہ اساطیر سے لے کر جدید سائنس اور تکنالوجی سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔ اس زمرے سے وابسطہ افسانے میں قصہ، پلاٹ، کردار آغاز او انجام جیسے اہم اجزا کا التزام ہوتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی علامتی افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں افہام وتفہیم کی قباحت نہیں۔ اس کے علاوہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں علامت کہانی کے تابع ہوتی ہے اور جدیدیت میں کہانی علامت کے تابع ہوتی ہے۔ شعوری طور پر اس کے ابتدائی نقوش ۱۹۵۰ء ہی سے ملنے لگے ہیں۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں کا نام اولیت کا حامل ہے۔ انھوں نے دیپک راگ، میگھ ملہار جیسے افسانے لکھ کر افسانہ کو نئی سمت سے روشناس کرایا۔ علامتی افسانوں میں انتظار حسین کا نام خود ایک علامت بن گیا ہے۔ انھوں نے افسانہ کو ایک نیا لب ولہجہ عطا کیا اور فکشن کی تاریخ میں علامتی افسانے کا ایک نیا باب قائم کیا۔ انھوں نے صوفیائے کرام کے ملفوظات، قصص الانبیاء، دیو مالا اور داستانوں کو علامت کا ماخذ بنایا۔ ان کا مشہور افسانہ ''وہ دیوار کو نہ چاٹ سکا'' علامتی افسانہ کی بہترین مثال ہے۔ انتظار حسین کے ساتھ عبداللہ حسین، انور سجاد، غلام الثقلین اور رحمٰن شریف کا نام لیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں علامتی افسانہ کی روایت کو آگے بڑھانے میں بلراج کومل، کمار پاشی، سلام بن رزّاق کا نام اہم ہے۔

دراصل تجریدیت مصوری کی تحریک ہے اور اسی تناظر میں تجریدی ادب کا مطالعہ کرنا مناسب ہوگا، جس طرح کیمرے کی ایجاد سے مصوری کی اہمیت اور قدر و قیمت پر بٹہ لگ گیا اور مصوروں نے اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے تجریدی آرٹ کا سہارا لیا۔ قرین قیاس ہے کہ فلم، ریڈیو اور ٹی۔وی وغیرہ کے ایجادات سے ادب پر بھی اس طرح کے اثرات مرتب ہوئے ہوں گے۔ ادیبوں نے ان اثرات کی گرفت سے نکلنے اور اپنی شناخت کو برقرار رکھنے کے لیے تجریدیت کا سہارا

لیا ہو۔ تجریدی افسانوں کو بھی ہمیں اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ تجریدی افسانے جدیدیت کی ایک اہم شناخت ہے۔ اس منفرد ہیئت میں لکھنے والے افسانہ نگار انوار سجاد، بلراج مینرا، رشید احمد، احمد ہمیش اور سریندر پرکاش وغیرہ ہیں۔ تجریدی افسانے ہمارے سامنے آڑی ترچھی لکیروں، گول مٹول دائروں، نامانوس علامتوں اور ذات کی اندرونی تہوں کی ناقابلِ فہم اذیتوں کے روپ میں وقوع پذیر ہیں۔ جس میں آغاز، انجام، کردار، ماجرا کا کچھ اتا پتا نہیں چلتا، بس فن کار شعور کی رو کے توسط سے اپنی دنیا میں ڈوب کر سراغ زندگی کا پتا لگاتا ہے۔ انھیں اپنے وجود کے مٹنے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ اس لیے فلسفۂ وجودیت کا دامن مضبوطی سے تھامے رہتے ہیں۔ وہ دفتروں میں ہوں یا کچہریوں میں، شہروں میں ہوں میلے ٹھیلوں میں وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ یہی کرب انھیں افسانہ لکھنے پر مجبور کرتا ہے مگر جب وہ لکھتے ہیں تو علامتیں اس قدر مبہم، غیر واضح اور مہمل ہوتی ہیں کہ جسے باشعور قاری سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ تجریدی افسانوں کو اگر مختصر افسانہ کے تناظر میں دیکھا جائے تو فنی میزان پر پورے نہیں اترتے۔ اب تو افسانہ نگاری میں بیانیہ اسلوب کی بازیافت سے اس نوع کے افسانے گردِ کارواں بن گئے ہیں۔

اب جدیدیت کی رو کافی حد تک دھیمی پڑ گئی ہے۔ علاوہ ازیں ایک تیسری آواز ابھر کر سامنے آگئی ہے جس میں بیانیہ اسلوب کی واپسی بھی ہے اور جدید افسانے کے تجربہ سے استفادہ بھی، اس امتزاج سے افسانے میں نئی توانائی اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ نئی نسل کے افسانہ نگار سلام بن رزّاق، انور خاں، انور قمر، شوکت حیات، زاہدہ حنا، سجاد ظہیر، انیس رفیع، رضوان احمد، سید محمد اشرف، معین الدین جینا بڑے، طارق چھتاری وغیرہ عصرِ حاضر کے نت نئے خیالات اور مسائل کے موضوع کو خوب سے خوب تر انداز میں پیش کر رہے ہیں نیز اپنی ذکاوت اور فنی مہارت سے اردو افسانہ نگاری کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں۔

ایوان اردو، دہلی مئی ۲۰۰۳ء

ہم عصر اردو افسانہ نگاری میں ارضی حقائق

ایسا کہا جاتا ہے کہ ادب روحِ تہذیب ہے۔ ادب برائے زندگی ہے۔ ادب عوام کے جذبات و احساسات کا ترجمان ہے۔ بقول ''ہڈسن Literature is the product of the society''۔ اس سیاق میں اگر ہم عصر اردو افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ اس کی جڑیں ابتدا ہی سے عصری آگہی اور ارضی حقائق میں پیوست ہیں۔ تغیر زمانہ کے تحت اس صنف کے موضوعات میں تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ آزادی سے پیشتر غیر ملکی حکومت سے بیزاری، کسانوں کی بدحالی، غریبی وافلاس سے پیدا ہونے والی بے حسی، مزدوروں کا استحصال اور زمینداروں کا جبر وغیرہ اردو افسانہ نگاری کے اہم موضوعات تھے۔ آزادی کے بعد تقسیم وطن کا کرب، مذہبی، علاقائی، لسانی اور طبقائی تنازعات جیسے موضوعات پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ سائنس اور تکنالوجی کے اس جدید دور میں آمدورفت اور ذرائع ابلاغ نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ شہر اور دیہات کے درمیان حد فاصل کھینچنا مشکل امر ہے۔ آج کل شہر میں دیہات اور دیہات میں شہر دکھائی دیتا ہے۔ پھر بھی شہر صنعت وحرفت اور تجارت کا مرکز ہے۔ جہاں حصولِ روزگار کے تحت کثیر تعداد میں لوگ آباد ہیں۔ اس لئے بہ نسبت گاؤں کے شہر کے مسائل بھی زیادہ ہیں۔ ان مسائل کو اردو کے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر مدبرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اس برق رفتار شہری زندگی میں معیارِ زندگی کا پیمانہ ذات پات نہیں بلکہ دولت اور امارت ہے۔ خواجہ احمد عباس کا ایک افسانوی کردار منگو ہریجن اعلیٰ ذات کے ساتھ ہوٹل میں چائے پیتا اور کھانا کھاتا ہے۔ علاوہ ازیں اعلیٰ ذات کی ایک لڑکی راٹھور سے اس کا معاشقہ بھی ہے۔ ان کے ایک اور افسانہ میں اعلیٰ ذات کے لوگ ضروریات زندگی سے مجبور ہو کر محکمۂ صفائی میں معقول شرح تنخواہ پر صفائی کا کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ صنعتی اور تجارتی شہروں میں مزدوروں کا استحصال عام ہے۔ مزدور اپنے حصول حقوق کے لیے اسٹرائک اور ہڑتال کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے مزدوروں کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وگرنہ بیمار اور معمر مزدور نوکری سے برطرف ہونے پر بدحالی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ اس طرح کے برطرف ہونے والے ایک معمر مزدور کی کربناک زندگی کے متعلق کرشن چندر تحریر فرماتے ہیں:

''باہر سے ایسا معلوم ہوا جیسے ۳۵ سالوں میں کسی نے اس کا سارا رنگ، سارا خون، اس کا سارا رس چوس لیا ہو اور اسے بے کار سمجھ کر باہر کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پھینک دیا ہو''

اس نوعیت کا استحصال مل مالک اور مزدوروں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی زد میں موجودہ دور کے وہ پڑھے لکھے لوگ جو کسی اسکول، کالج، دفتر اور فلم انڈسٹری سے منسلک ہیں۔ اس استحصال کا شکار خاص طور سے طبقۂ نسواں ہے۔ ایک نسوانی کردار کے ذریعہ کرشن چندر اس المیہ کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

> ''ہر جگہ وہی فلموں والا چکر۔ خوبصورت لڑکی سے پہلے اس کا جسم مانگا جاتا ہے پھر اس سے کام کا وعدہ کیا جاتا ہے۔ اگر کہیں اسے پہلے کام دے بھی دیا جاتا ہے تو بعد میں اس کی قیمت وصول کر لی جائے گی۔ بات ایک ہی ہے۔ اس لیے میں نے سوچا اگر مجھے اپنے آپ کو بیچنا ہی ہے تو دو سو روپیہ کی ٹائپسٹ بن کر کیوں بکوں؟ اتنی رقم تو میں ایک ہی رات میں یہاں وصول کر لیتی ہوں''

ایک معلّمہ جس کے پاس بی۔اے۔ کی ڈگری ہے۔ اس کی تلخ آگیں زندگی کے متعلق

سلطانہ مہر لکھتی ہیں:

''خوب ہے یہ معلمی کا پیشہ بھی۔ بی۔اے۔کی ڈگری کا عیوضانہ ماہانہ سو روپے بھی بہت ہے۔ ہر ماہ کی دوسری تاریخ کو جب وہ سو روپے کا نوٹ اپنے تھیلے میں رکھ کر گھر آتی ہے تو ڈھیر سارے پروگرام آن واحد میں بن جاتے ہیں اور کچی عمارت کی طرح دوسرے دن ڈھ بھی جاتے ہیں۔ دوسری تاریخ کو سو کے ایک نوٹ کی حفاظت بھی اسی طرح کرنی پڑتی ہے جس طرح غریبی کی ماری ایک ماں اپنی بیٹی کی کچے گھڑے کی مانند کنواری جوانی کی حفاظت کرتی ہے''

روزگار کا مسئلہ دن بہ دن پے چیدہ ہوتا جارہا ہے۔ شہر در شہر نہیں بلکہ ملک در ملک لوگ تلاش معاش کے لیے نکل پڑے ہیں۔ ایسے افراد کی معیاری زندگی بلند تو ہوئی ہے مگر ان کی عائلی اور سماجی زندگی پر کاری ضرب پڑی ہے۔ فطری طور پر ہر فرد کی شمع حیات اپنے سماج اور ماحول میں روشن ہوتی ہے اور اگر فرد اپنے سماج اور ماحول سے کٹ جاتا ہے تو اس کی زندگی چلتی پھرتی لاش بن جاتی ہے۔ اس درد و کرب کو ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ رام لعل نے ایک غریب الوطن کے درد دل کو یوں صرفِ بیان کیا ہے:

''میں ایک بدقسمت شخص ہوں جو نہ صرف اپنے خاندان سے بلکہ اپنے دیس سے بھی کٹ چکا ہوں'' بظاہر وہ بے حد کامیاب اور آسودہ ہے لیکن وہ ہر وقت اندر ہی اندر خود کو ٹوٹتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ وہ ایک ایسی بیوی کے ساتھ نباہ کر رہا ہے جسے وہ اپنے خیالات میں شریک کرنے کی جرأت بھی نہیں کرسکتا''۔

شہروں میں بے روزگاری کی وجہ سے لوفر، غنڈے، موالی، دادا اور جیب کترے جیسے غیر سماجی عناصر پیدا ہوتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے ''اندھیرا اُجالا'' میں ایک جیب کترے کی روداد زندگی کے توسط سے سماج کے سفید پوش جیب کتروں کو بے نقاب کیا ہے:

”سردار بولا‘ جیب کون نہیں کاٹتا، میری پتنی سے پوچھو جو کہ اسپتال میں کام کرتی ہے۔ ڈاکٹر کس کس طرح سے مریضوں کی جیب کاٹتے ہیں۔ گرو جی سنجیدہ آواز میں کہنے لگے“۔ ساری دنیا جیب کاٹتی ہے، سدرشن وکیل کو لو جو ہمارے مقدمے لڑتا ہے۔ سادھو بلی سیٹھ جو ہماری ضمانتیں لیتا ہے۔ پھر عدالت کو لو وہاں کون ہے، جو مظلوم کی جیب نہیں کاٹتا!“

فی زمانہ نظام تعلیم ایک پیچیدہ مسئلہ بنتا جا رہا ہے۔ تعلیم یافتہ بے روزگاری کی آگ میں جل رہے ہیں۔ یہ مسئلہ عقدۂ لاینحل بنتا جا رہا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ موجودہ سماج میں طلبأ کی دلچسپی فقط ڈگری حاصل کرنے میں ہے۔ تعلیم میں نہیں۔ جس کی وجہ سے شہروں میں تعلیم کا پہلا مرحلہ داخلہ ہی دشوار کن ہے۔ کالج میں داخلے کی تگ و دو کو طنزیہ انداز میں عصمت چغتائی یوں پیش کرتی ہیں:

”تن بدن کا ہوش نہیں ایک کالج سے دوسرے کالج کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ والدین کئی دنوں سے منسٹروں اور عہدیداروں کے ٹیلی فون کھڑکھڑا رہے ہیں۔ جن جن کے مسکے لگائے دعوتیں دی تھیں، ولایت کے اسمگل کیے ہوئے تحفے دیئے تھے، آج ان سے وصولی کا وقت آگیا ہے۔ سب اپنے اپنے پشت پناہوں کی چٹھیاں لئے رجسٹرار کے دروازے پر آس لگائے کھڑے ہیں۔ کبھی کوئی پروفیسر نما شخص ادھر سے گذرتا ہے سب باادب باملاحظہ اٹینشن ہو جاتے ہیں۔ بڑی عقیدت سے سلام کرتے ہیں۔ وہ نہایت رعونت سے سر کو ایک شاہانہ جنبش دے کر گزر جاتا ہے۔ جیسے وہ تقدیر کا فرشتہ ہو اور اسی کی مٹھی میں ان نوجوانوں کا مستقبل ہو“۔

شہری زندگی میں طوائفوں کا بھی ایک مسئلہ ہے۔ یہ سماج میں ذلیل اور بدکار سمجھی جاتی ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ان کی تحقیر آمیز زندگی سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے اور ان لوگوں کو بے

نقاب کیا ہے جن کی وجہ سے انھیں ذلت آمیز زندگی گذارنی پڑتی ہے۔ غلام عباس کا افسانہ 'آنندی' طوائف سے متعلق ہے جس میں شہر کے شرفاء اور معززین احتجاج کر کے زنان بازاری کے ناپاک وجود کو شہر سے باہر پھینک دیتے ہیں مگر تھوڑے ہی عرصے میں اس کے گرد ایک بڑا شہر آباد ہو جاتا ہے اور پھر بازار حسن کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی جانے لگتی ہے۔ دراصل یہ افسانہ موجودہ سماج کی متضاد نفسیات پر طنز آمیز اور عبرت خیز تجزیہ ہے۔ نیز باشعور شہری کے لیے دعوتِ فکر بھی۔ منٹو کا افسانہ ہتک میں سوگندھی طوائفوں کی نمائندہ کردار ہے۔ جس طرح غریبی ہمارے سماج کی دین ہے، اسی طرح طوائف بھی۔ اس لعنت کے خلاف کثیر تعداد میں افسانے لکھے گئے ہیں۔

شہروں میں رہائش ایک سنگین مسئلہ ہے۔ عموماً غریب مزدور گندی بستیوں میں رہتے ہیں۔ اور کچھ تو فٹ پاتھ پر ہی زندگی کے دن کاٹ دیتے ہیں۔ مکان مالک اور کرایہ دار شیر اور بکری کی مانند رہتے ہیں۔ معمولی سی بات پر مقدمہ بازی کی نوبت آجاتی ہے۔ کم تنخواہ پانے والے چال کی کسی کھولی میں پناہ لیتے ہیں۔ سلام بن رزاق بمبئی کی ایک گندی چال کا منظر اس طرح کھینچتے ہیں:

> ''ٹین کی کھولیوں کے چھجوں سے نکلتا ہوا دھواں۔ ادھر اُدھر کی بہتی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور کتوں کے پلّے، مرغیاں اور بطخیں دو ایک کھولیوں میں عورتوں کی گالیاں بھی سنائی دیں جو شاید اپنے بچوں یا پھر اپنے بچوں کے بہانے پڑوسیوں کو دی جاتی رہی تھیں''

چال میں کھولی والوں کو پانی تک کے لیے نمبر لگانا پڑتا ہے جہاں ایک دوسرے سے الجھنا اور گالیاں دینا عام بات ہے۔ فضائی آلودگی بنی نوع انسان کے لیے ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس موضوع پر بھی بعض افسانوں میں اشارے ملتے ہیں۔ سید محمد اشرف کہ کہانی ''باد صبا کا انتظار'' کی مرکزی کردار ایک متمول و مہذب مریضہ ہے جس کا مسکن گنجان آبادی کے درمیاں ہے۔ اس کے کمرے کی تمام کھڑکیاں اور دروازے ہمہ وقت بند رہتے ہیں جس کی وجہ سے تازہ ہوا اس کے نصیب میں نہیں۔

دراصل یہی گھٹن زدہ ماحول اس کی بیماری کی جڑ ہے۔اس کے برعکس ایک ایسی ہی نسائی کردار بھی ہے جو قوت لایموت کی محتاج ہے۔وہ مانگ کر اپنا پیٹ پالتی ہے۔مگر وہ کھلی فضا میں سانس لیتی ہے جس کی وجہ سے مفلوک الحالی کے باوجود اس میں حیات مکمل طور پر جلوہ افروز ہے۔

شہر میں اعلےٰ طبقے سے متعلق کثیر تعداد میں افسانے لکھے گئے ہیں۔اس طبقہ کے بھی اپنے مسئلے ہیں خاص طور پر کلب، فلیٹ، ڈرائنگ روم، رقص، موسیقی شراب غیرہ کے مسائل ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اپنے بیشتر افسانوں کی تخلیق اسی سیاق میں کی ہے۔عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم متوسط امیر طبقے اور نوابوں کے فلیٹوں اور محلوں کا کونا کونا جھانکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جہاں خانگی زندگی میں ناجائز تعلقات کا پردہ بے باکی سے چاک کرتی ہیں۔

آج کل جرائم بڑھ رہے ہیں۔ مجبور اور مظلوم اس کی چکی میں پس رہے ہیں۔اس سلسلے میں سلام بن رزاق کا بیان ہے:

> ''مجھے لگ رہا تھا سچائی، انصاف اور شرافت سب کتابی باتیں ہیں۔حقیقی زندگی سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اس دنیا میں شریف اور ایماندار آدمی کو اسی طرح نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جس طرح کسی زمانے میں برہمن شُدر لوگوں کو دیکھتے تھے''

شہری سماج مہذب مانا جاتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو دہشت اور بربیت کا کھیل دیہات سے زیادہ شہروں میں کھیلا جاتا ہے۔آئے دن شہروں میں دنگے فساد ہوتے ہیں اور عام زندگی مفلوج اور معطل ہو جاتی ہے۔ ہمارے افسانہ نگار اس تشتت اور انتشار سے ازحد متاثر ہوئے ہیں اور خونِ دل میں انگلیاں ڈبو کر افسانے تخلیق کئے ہیں۔ عصمت چغتائی کے یہ سوالات باشعور شہری کو دعوتِ فکر کے لئے کافی ہیں:

''کیوں ہر قلم خون رو رہا ہے؟ کیوں کاغذ کا پرزہ فرط الم سے لرزاں ہے۔ ہر اخبار اور رسالے کے سینے میں شعلے کیوں لپک رہے ہیں اور کیوں ہر کتاب کے صفحوں میں چنگاریاں دبی سلگ رہی ہیں؟؟''۔

تقسیم ہند کے وقت فساد کے سدباب کے لئے کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ جیسے نامور افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ یوں تو اس وقت جو فساد برپا ہوا وہ بذات خود ایک خونچکاں داستان ہے لیکن اس فساد کا جو المیہ عورتوں کے حصے میں آیا اس پر انسانیت عرصہ دراز تک ماتم کرتی رہے گی۔ آج بھی وہ سلسلہ جاری ہے۔ اس کربناک موضوع کو افسانہ نگار موضوع بنا رہے ہیں۔ جس میں فنکار کے ضمیر کی آواز سنائی دیتی ہے۔ رتن سنگھ نے اپنے افسانہ ''دیوار'' میں بظاہر ایک گھر کے تنازعہ کو اجاگر کیا ہے لیکن اس تصادم کا اطلاق وسیع تناظر میں کیا جا سکتا ہے۔ جنگ سے برآمد ہونے والے نتائج کے پیش نظر رتن سنگھ کا یہ اقتباس موجودہ دور کے انسان کی تقدیر بن گئی ہے:

''بچے اپنے باپ کی موجودگی میں ہی یتیم دکھنے لگے۔ لگتا تھا سہاگنوں نے شوہروں کے سامنے بیوگی کے جوڑے پہن لیے ہیں۔ ان کی عزت کو ڈھانکنے والی چادریں پتلی ہو کر پھٹ گئیں اور ان کے چھیدوں سے باہر نکل کر سوکھے اُڑتے ہوئے بال بنا بولے ہی ان کی بدحالی کی کہانی کہنے لگے''۔

فی زمانہ جمہوریت کے پردے میں آمریت اور عسکریت کا جو سیاسی کھیل کھیلا جا رہا ہے اس سے اقوام عالم ہراساں اور دل برداشتہ ہے۔ آج عالم یہ ہے کہ جب کوئی غریب الوطن اپنے وطن کو واپس ہوتا ہے تو تغیر بود و باش کی وجہ سے اسے اپنائیت کے بجائے اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ انور قمر نے ''کابلی والا کی واپسی'' میں اس المیہ کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''یہ اس کا وطن کیسے ہو سکتا ہے؟ کونے کونے پر کھڑے باوردی سپاہی! یہ گلی کوچوں میں ٹہلتی جیپیں! مٹر گشتی کرتے فوجی ٹرک! یہ راشن کی قطاریں، یہ

خوفزدہ چہرے، ہر ایک دوسرے سے سرگوشیاں کرتے لوگ، قدم قدم پر پہرے۔ یہ زہرناک فضا! کیا اس کے اپنے شہر کی ہے؟ نہیں یہ تو دیارِ غیر ہے''

دہشت گردی اور فرقہ واریت کی اس تاریک فضا میں بھائی چارگی اور صلح آشتی کی روشنی کی ضرورت ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس سے صرف نظر نہیں کیا ہے۔ معین الدین جینا بڑے نے ''تعبیر'' میں ماضی کی اس دل کشا روایت کا اعادہ کیا ہے۔ جب کہ ہمارے ملک میں بھائی چارگی اور خیر سگالی کا دور دورہ تھا۔ عوام کی نگاہ میں مذہب کی بڑی قدر و قیمت تھی۔ ایک تپسوی کی ریاضت قرب و جوار کے لئے باعث رحمت ہوتی تھی۔ ایسی عقیدت مندانہ فضا میں چودھری دھرمپال جیسے شدت منش پیدا ہوتے تھے جن کی نگاہ میں سبھی مذہب کی عبادت گاہیں قابلِ احترام تھیں۔ وہ اپنے مذہب کے پابند تھے اور بلا ناغہ مسجد میں چراغ جلاتے تھے۔ قاضی نورالدین ان کے قریبی ساتھی تھے۔ دونوں مل کر بڑے سے بڑے قضیہ کا فیصلہ چوپال میں کرلیا کرتے تھے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہی حیات و مسائل کو پیش کیا۔ ان کے اس راستے پر کچھ افسان نگار چلے۔ مگر افسانے ہیں یہ رجحان زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا۔ اس کی فضا پر مدنیت غالب آگئی۔ اور دیہی مسائل بہت پیچھے چھوٹ گئے۔ پھر بھی بعض جدید افسانہ نگاروں نے دیہی موضوعات پر اچھے افسانے لکھے ہیں۔ سریندر پرکاش کا ''بجوکا'' موجودہ دور کا کسانوں کے مسائل کا آئینہ دار ہے۔ آج کسان دورِ غلامی کا پسماندہ کسان نہیں ہے۔ وہ سوچتا ہے:

''کتنا اچھا سمے ہے نہ اہل مد کی دھونس نہ بنئے کا کھٹکا، نہ انگریزوں کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ''

لیکن آج کسان خود بے جان ''بجوکا'' سے پریشان ہے جسے کھیت کی نگہبانی کے لیے اس نے خود بنایا ہے۔ جب کسان فصل کاٹنے جاتا ہے تو اس سے پہلے وہی ''بجوکا'' اپنے حصے کی فصل کاٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ عالم استعجاب میں کسان بجوکا سے مخاطب ہوتا ہے:

''تم بجوکا.... تم! ارے تم کو میں نے کھیت کی نگرانی کے لیے بنایا تھا۔ بانس کی

پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے۔ جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہو کر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دے گیا تھا۔ تیرا چہرہ میرے گھر کی بیکار ہانڈی سے بنا تھا اور اسی پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا۔ ارے تو بے جان پتلا میری فصل کاٹ رہا ہے''۔

اس افسانے میں بجوکا استحصال کی علامت ہے۔ آج بجوکا کی شکل میں کون کسانوں کا استحصال کر رہا ہے۔ ایک باشعور قاری اس کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ موجودہ دور میں دیہی ترقی خوب ہوئی ہے۔ مگر جو گاؤں کا کلچر ہے وہ معدوم ہو رہا ہے۔ اس دور کو دیہی باشندے شدت سے محسوس کر رہے ہیں۔ اقبال متین نے اپنے افسانہ ''کونپل سے پرزے تک'' میں گاؤں کی جذباتی وابستگی کی سچی عکاسی کی ہے۔ سائنس کی برکتوں سے گاؤں میں خوشحالی بھلے ہی آئی ہو مگر ایک بوڑھی عورت گاؤں کی مٹتی ہوئی تہذیب کے کرب کو اس طرح محسوس کرتی ہے:

''یہ چار دن کی اکیس روپلی نے تجھے خبر ہے مجھ سے کیا چھین لیا ہے۔ ان روپوں نے کھلیانوں کا سونا چھین لیا۔ ان روپوں نے میرے بچوں کا وہ پسینہ چھین لیا جن کی کھار پی کر سوندھی جوار کے خوشے لہلہاتے تھے۔ ان روپیوں نے بیلوں کی گھنٹیوں کی وہ میٹھی آواز چھین لی ہیں جنہیں سن کر تو بیدار ہوتا تھا اور آج ان آوازوں کے سُر مشینوں کی گڑگڑاہٹ کے نیچے دب گئے ہیں اور ایسے میں تو مجھے عقل سکھانے آیا ہے۔ موٹی موٹی کتابیں پڑھ کر مجھے بتانے آیا ہے یہ سفید بال دھوپ میں پکے ہیں؟''

اس جائزہ کے بعد ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ اردو افسانہ نگاری میں عصری زندگی کے مسائل کو خوب سے خوب تر انداز میں پیش کیا جا رہا ہے۔ جن کی جڑیں ارضی حقائق میں پیوست ہیں۔ پھر بھی موجودہ دور میں مسائل کا جم غفیر اس قدر ہے کہ افسانہ نگار تذبذب کا شکار ہیں۔ اس ضمن میں معروف افسانہ نگار دیپک بدکی تحریر فرماتے ہیں:

''اردو کہانی آج سے دوراہے پر کھڑی ہے جہاں ایک جانب تیز رفتار مغربی فکر وعمل ہے اور دوسری جانب چیونٹی کی چال سے چلتا ہوا مشرقی معاشرہ ہے۔ ایک طرف جمہوریت اور انسانی حقوق، لسانی آزادی، مصنوعی تولد، کرائے کی کوکھ............بین کلچر اور کلوننگ کی باتیں ہو رہی ہیں دوسری طرف بنیادی حقوق کی پامالی، اقلیتوں پر ظلم وستم، طبقاتی نابرابری، عورتوں اور بچوں خاص کر لڑکیوں کا جنسی استحصال، لڑکیوں کو درسگاہوں سے دور رکھنے کی سبیلیں، پردے کے نفاذ کے لئے تیزاب کا استعمال، رشوت خوری، اقربا پردی اور غنڈہ گردی اب تک جاری وساری ہے۔ کہانی کار یہ طے نہیں کر پاتا کہ وہ کس کا ساتھ دے''۔

موجودہ دور کے افسانہ نگار، معلم اور مفکر معین الدین جینا بڑے کا ادب اور ادیب کے تئیں اس محاکمہ ایسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

''آج ہمارے ادب میں سب کچھ ہے۔ زندگی کا نوحہ ہے، حالات کا شکوہ ہے، سیاست کا جبر ہے اعلیٰ اقدار کا ماتم ہے، تعصب کی شکایت ہے، لیکن وہ بصیرت نہیں جس کے زور پر زندہ قومیں وقت سے لوہا لیتی ہیں اور ہمارے ادیبوں کے پاس دنیا جہاں کا سارا سامان موجود ہے پر وہ بے باکی نہیں جس کے ہوتے ایک ریڈیکل تھنکر دور ہی سے پہچان لیا جاتا ہے''

اردو ادب کی جدید ترین صنف رپورتاژ

اردو ادب کی نثری اصناف میں رپورتاژ ایک جدید ترین صنف ہے، جو مغربی ادب کے زیر اثر اُردو میں مروج ہوئی۔ دراصل رپورتاژ لاطینی اور فرانسیسی قبیل کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی تو ہیں اخباری رپورٹر مگر ایسی رپورٹ جس میں محرر کی ذہنی رجحانات اور عینی مشاہدات کا خوشگوار امتزاج ہو۔ اس صنف میں روداد کی حیثیت بنیادی ہے مگر فن کار کو یہ آزادی بھی حاصل ہے کہ وہ روداد کے ساتھ جزئیات کو شامل کر کے اپنے اغراض و مقاصد کی ترسیل کر سکتا ہے۔ علاوہ ازیں تخیلی اور تخلیقی عناصر کو بروئے کار لا کر اس میں ادبی شان بھی پیدا کر سکتا ہے۔ اس صنف کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ فن کار چشم دید واقعات کو ایسی چابکدستی سے پیش کرتا ہے کہ قاری خود اپنے آپ کو سامع اور ناظر کی صف میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ رپورتاژ نگاری ایک ایسے کہنہ مشق ادیب کی مقتضی ہے جو سیاسی اور سماجی اعتبار سے متحرک اور باشعور ہو اس صنف کے متعلق اعجاز حسین صاحب کا یہ کہنا بجا ہے کہ:

"رپورتاژ تیار کرنا ایک مشکل کام ہے جس کے لئے فن کار کے دماغ کی ضرورت ہے۔ اس کو مؤرخ کا قلم، ادیب کا دماغ اور مصور کی نظر چاہیے"۔ رپورتاژ کے بارے میں سردار جعفری کا خیال ہے کہ:

> "یہ صنف ادب بالکل نئی ہے، لیکن بے انتہا اہم ہے، یہ صحافت اور افسانہ کی درمیانی کڑی ہے اور اس سے ہمارے ادب کو بے انتہا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کی نوعیت کو دیکھتے ہوئے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ رپورتاژ ہمارے مقاصد کے لئے بہت ضروری ہے۔ اس کے ذریعے ہم بڑے بڑے کام لے سکتے ہیں"۔

ایسا کہا جاتا ہے کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ جب عوام کا مذاق سیاست کی طرف مائل ہونے لگا تو فقط خالص ادب سے زندگی کے نشیب وفراز کو منظر عام پر لانے میں کافی دشواری ہونے لگی۔ اقتضائے وقت کے تحت ادیب اور صحافی کا سنگم لازمی ہو گیا۔ ایسی صورت میں ادب کا ایک نیا خاکہ مرتب ہونے لگا جس میں ادب اور سیاست کا امتزاج نظر آنے لگا۔ ادب کے خاکہ میں جب رجحان کا رنگ نمایاں ہو گیا تو باقاعدہ ایک صنف معرض وجود میں آئی جسے رپورتاژ کے نام سے موسوم کیا گیا۔ عملی طور پر اس صنف کی شروعات دوسری عالمگیر جنگ کے بعد ہوئی۔ روس اور فرانس کے ادیبوں اور صحافیوں نے اپنی قوت اور حیثیت کو منوانے کے لئے خبروں کو رومانوی انداز میں پیش کرنے کی مہم شروع کی۔ اس کا اثر پوری دنیا کے ادیبوں اور صحافیوں نے قبول کیا۔ اردو زبان کے ادیبوں اور صحافیوں نے بھی اس رومانوی اندازِ بیان کو اپنایا۔ حالانکہ اردو ادب میں انیسویں صدی کے آخر میں جب اصلاحی تحریکوں کی مجالس کی خبریں شائع ہونے لگیں تھیں تو اسی وقت سے اس کے دھندلے نقوش غیر منظم صورت میں نظر آنے لگے تھے مگر اس صنف کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک سے ہوتا ہے۔ بعض مبصروں کے نزدیک اردو ادب میں یہ صنف ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ عالم وجود میں آئی اور نشوونما کے مراحل طے کر کے اپنی اہمیت اور افادیت کی بدولت ایک علیحدہ صنف کی صورت اختیار کی۔
رپورتاژ کا ابتدائی دور سیاسی اور سماجی اعتبار سے بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ اس وقت جد وجہدِ آزادی اپنے پورے شباب پر تھی اور ترقی پسندوں کا معاشی اور سماجی انقلاب بھی عروج پر تھا۔ ایسے عالم میں اجلاس اور کانفرنسوں کا دور دورہ تھا۔ ادیبوں اور صحافیوں نے ان نشستوں اور کانفرنسوں کی روداد کو رومانوی اور افسانوی انداز میں پیش کیا جو عوام میں بہت مقبول ہوا۔ اردو ادب میں اس صنف کے سلسلے میں سب

سے پہلا نام جو ہمارے سامنے آتا ہے وہ ہے حمید اختر کا ان کے سحر طراز انداز نگارش نے پورتاژ نگاری کو جلا بخشی۔ وہ ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں تفصیلی روداد ہر ہفتہ بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے تھے۔ قدوس صہبائی بھی ہفتہ وار ''نظام'' میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنسوں کی روداد مسلسل شائع کرتے تھے۔ اس سے ترقی پسند تحریک کی فعالیت اور مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ اور رپورتاژ کے مکمل نمونے کے طور پر سجاد ظہیر کی ''یادیں'' اور کرشن چندر کی ''پودے'' کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کی تقلید میں ابراہیم جلیس نے ''شہر'' اور عادل رشید نے ''خزاں کے پھول'' لکھا۔ پورتاژ کے آغاز اور ارتقاء میں ترقی پسند ادیبوں نے نمایاں حصہ لیا۔ خاص طور سے رپورتاژ کو پروقار بنانے میں کشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، پرکاش پنڈت، انور عظیم، خدیجہ مستور، اظہار اثر، فکر تونسوی، خواجہ احمد عباس۔ زہرہ جمال، سیّد ضمیر حسن دہلوی وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ رپورتاژ کو پروان چڑھانے میں ترقی پسندوں کا اہم کردار رہا ہے مگر یہ تصور کرنا مناسب نہیں کہ رپورتاژ فقط ترقی پسند نظریات کی ترسیل کے لئے مختص ہے۔ ہم اس صنف کے ذریعے جمہوریت، سیکولرزم، قومی یکجہتی وغیرہ جیسے نظریات اور ملک کی ترقیاتی اسکیموں کو عوام تک پہنچا سکتے ہیں اور اسے باشعور بنا سکتے ہیں۔ عصر حاضر میں اس صنف کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

عام طور سے رپورتاژ انفرادی اور اجتماعی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ انفرادی طور پر تاژ بظاہر ذاتی سرگزشت پر مشتمل ہوتا ہے۔ مگر اس سے پورا معاشرہ متاثر ہوسکتا ہے۔ دجلہ، فرات، جب بندھن ٹوٹے، اور خدا دیکھتا، چھٹا دریا، ۵/ دسمبر کی رات، ایک رات گذری ہے، وغیرہ انفرادی رپورتاژ کے زمرے میں آتے ہیں۔ اجتماعی رپورتاژ کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اس میں ایک مکتبۂ فکر سے لے کر ایک سماج اور پوری انسانی برادری کو موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ ''یادیں'' ''پودے'' بمبئی سے بھوپال تک، کہت کبیر سنو بھئی سادھو، سُرخ زمین اور پانچ ستارے وغیرہ اجتماعی رپورتاژ کے دائرہ میں آتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے اکثر رپورتاژ انشائیہ کے زمرے میں آتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کے

''آزاد قلم'' کے بہت سے آرٹیکل اس ذیل میں آتے ہیں۔ ابریہم جلیس اور سیّد ضمیر حسن نے بھی رپورتاژ وی انشائیے لکھے ہیں۔

فنی ساخت کے اعتبار سے رپورتاژ کی شکل بہت واضح نہیں ہے۔ ویسے یہ ناول، ناولٹ اور افسانے کے قبیل کی صنف ہے مگر اسے ان اصناف سے ممیز کرنا مشکل امر ہے۔ پھر بھی رپورتاژ کی کچھ امتیازی خصوصیات ہیں جن کی بنیاد پر صنف کو منفرد مقام حاصل ہے اور اسے ایک علیحدہ صنف تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً فکشن میں فن کار کو مفروضہ واقعات اور کردار کی تخلیق میں آزادی حاصل ہوتی ہے مگر رپورتاژ کی بنیاد تو رونما ہونے والے سچے واقعات و حادثات اور واردات ہیں۔ رپورتاژ کی حدیں صحافت سے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ بات کھل کر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ صحافی کی نظر واقعات اور حادثات کی ظاہری سطح پر پڑتی ہے مگر رپورتاژ نگار اندرونی رشتوں کو دریافت کرکے اپنے احساس کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ رپورتاژ کا اندازِ بیان رومانوی ہوتا ہے۔

رپورتاژ میں فن کار کو اپنے نظریات کو پیش کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنے نظریات کی ترسیل کے لئے اس صنف کو آلہ کار بنایا۔ عصمت چغتائی ایسی ادیبہ ہیں جنھوں نے عورتوں کو بیدار کرنے میں اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ انھوں نے اپنے رپورتاژ ''بمبئی سے بھوپال تک'' میں ایک جگہ عورتوں کو اس طرح مخاطب کیا ہے:

> ''آپ پردے کی قید میں گرفتار ہیں۔ آپ کی بہنیں جاہل ہیں۔ آپ کے ملک کے بچے بھوکے ننگے ہیں۔ یہ بھوک اور افلاس یہ سب ایک ہی پیڑ کے پھول پتے ہیں۔ یہ ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ آپ اگر ان پھولوں پتوں کو ایک بار نوچ بھی ڈالیں تو پھر ان میں نئے پتے پھوٹ آئیں گے جن میں ان سے زیادہ گھناؤنے پھل پھول کھلیں گے۔ اس لئے ہمیں جڑوں کے خلاف جنگ کرنی چاہیے''۔

سیاسی، سماجی، معاشی انقلاب کے خواہاں خواجہ احمد عباس اپنے ایک رپورتاژ میں انقلابی نظریہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

"ان نوجوان سپاہیوں کو دیکھ کر میرے دماغ میں چین کی پوری انقلابی تاریخ گھوم گئی۔ ہر دور میں ایسے کسانوں، نوجوانوں نے ظلم و استبداد کا مقابلہ کیا تھا۔ ہزار برس پہلے جب عوام نے انقلاب کا راستہ دریافت نہ کیا تھا۔ بادشاہوں اور نوجوانوں اور زمینداروں کے ظلم اور اپنے افلاس سے تنگ آ کر کسان ڈاکو بن جاتے تھے اور پہاڑوں میں پناہ لے کر وہاں سے امیروں کو لوٹ کر غریبوں کی مدد کرتے تھے"۔

رپورتاژ میں طرز بیان کا پہلو خاصہ اہمیت کا حامل ہے۔ دراصل اس جدید صنف نے دوسری اصناف سے واقعات نگاری، جزئیات، مرقع نگاری، مقع نگاری، محاکات نگاری، خاکہ نگاری، جزئیات نگاری اور انشائیہ نگاری کے رنگ سے جو قوس وقزح تیار کی ہے وہ پُر اثر اور مسحور کن ہے۔ اب عالم یہ ہے کہ اس صنف کے دلکش طرز بیان سے دیگر اصناف بھی متاثر ہو رہی ہیں۔ خصوصاً صحافت اور فلمسازی اس سے زیادہ اثر پذیر ہیں۔ اس صنف کے طرزِ بیان نے صحافت کو گہرائی اور گیرائی سے معمور کر کے اس میں ادبی شان پیدا کی ہے اور فلمسازی میں منظر نامہ کو ایک نئی سمت عطا کر کے اس میں دلکشی اور دلآویزی پیدا کی ہے۔ ویسے یہ جدید صنف ابھی ارتقائی منزل سے گذر رہی ہے جوں جوں ادب سے عوام کا رشتہ استوار ہوتا جائے گا اس صنف کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جائے گا اور دیگر نثری اصناف کی طرح اسے بھی حسن قبول حاصل ہوگا۔

رانی کیتکی کی کہانی: ایک جائزہ

انشاؔ کی ادبی شخصیت اُردو اور ہندی ادب میں یکساں و مسلّم ہے۔ ان کا شمار ہندی ادب کے اوّلین اساطین پنڈت للولال سدل مشر اور منشی سدا سکھ لال کے ساتھ ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی تخلیق ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو ہندی نثر کے ارتقا کا اہم ترین نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ طبع زاد کہانی فورٹ ولیم کالج کے قیام کے چند سال بعد لیکن کالج سے باہر لکھی گئی جو متعدّد بار اُردو اور ہندی میں اشاعت پذیر ہوئی۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور انجمن ترقی اردو نے بھی اسے زیور طبع سے آراستہ کیا ہے۔ آزادی کے بعد متعدّد محققین نے اس کے تنقیدی ایڈیشن شائع کیے۔

داستانوں میں جو کہانی ہوتی تھی، تقریباً اسی انداز کی کہانی انشاؔ نے بھی لکھی، فرق ہے تو یہ کہ داستانیں طویل ہوتی تھیں اور یہ مختصر بلکہ داستانوں کے مقابلے میں مختصر ترین کہانی کا آغاز اس وقت کی روایت کے مطابق حمد و نعت اور منقبت سے ہوتا ہے مگر اختصار کے ساتھ۔ وہ صفحات کے صفحات سیاہ کرنے کے بجائے چند جملوں میں اپنی بات کو بڑی چابکدستی سے پیش کرتے ہیں۔ حمد و نعت اور منقبت کو جس مختصر اور پُر اثر انداز میں قلم بند کیا ہے یہ ان کے کمالِ فن کی مثال ہے۔ حمد کے چند جملے ملاحظہ فرمایئے:

'مٹی کے باسن کو اتنی سکت کہاں جو اپنے کمہار کے کرتب کچھ تاڑ سکے۔ سچ ہے' جو بنایا ہوا ہو سو اپنے بنانے والے کو کیا سراہے اور کیا کہے! یوں جس کا جی چاہے بڑا

بکے۔ سر سے لگا پاؤں تک جتنے رونگٹے ہیں، جو سب کے سب بول اُٹھیں اور سراہا کریں اور اتنے برسوں اسی دھیان میں رہیں، جتنی ساری ندیوں میں ریت اور پھول پھلیاں کھیت میں ہیں، تو بھی کچھ نہ ہوسکے"۔ (ص ۵۸)

حمد و نعت اور منقبت کے بعد جس سبب کے تحت کہانی معرض وجود میں آئی ہے اسے تحریر کرنے کے بعد اصل کہانی شروع کی گئی ہے۔

یہ مختصر داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی پُر خلوص محبت سے آراستہ ہے۔ کنور شکار کھیلتے ہوئے ہرن کے تعاقب میں راستہ بھول جاتا ہے۔ بھوکا پیاسا، تھکا ماندہ سرِ شام بغرض آرام ایک آم کے باغ میں جا پہنچتا ہے، جہاں کیتکی چالیس پچاس نوخیز لڑکیوں کے ساتھ جھولا جھولتی ہوئی ممتاز نظر آتی ہے۔ دیکھتے ہی کنور اور کیتکی ایک دوسرے پر فریفتہ ہو جاتے ہیں اور پہلی ملاقات میں انگوٹھی بدلنے کی رسم پوری کر لیتے ہیں۔ جو محبت کے عہد و پیمان کی علامت ہے۔ رازِ عشق فاش ہونے پر کنور کے ماں باپ شبھ گھڑی شبھ مہورت پر شادی کا پیغام کیتکی کے ماں باپ کے پاس بھیجواتے ہیں مگر کیتکی کے باپ جگت پرکاش اپنی جاہ و حشمت کے غرور میں پیغام مسترد ہی نہیں کرتے بلکہ پیغام لے جانے والے کے ساتھ تحقیر آمیز سلوک بھی کرتے ہیں جس کی بنا پر دونوں راجاؤں کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے۔ طلسماتی کرتب سے جگت پرکاش کو نہ صرف فتح و نصرت حاصل ہوتی ہے بلکہ سورج بھان کا خاندان ہرن اور ہرنی کے قالب میں منتقل ہو جاتا ہے۔ کیتکی اپنے محبوب کی جدائی میں بے قرار ہو کر گرومہندر گر کا دیا ہوا بھبھوت اپنی آنکھوں میں لگا کر کنور کی تلاش میں صحرا صحرا دریا دریا رات دن ایک کرتی ہے۔ اس محنت شاقہ میں اس کی سہیلی مدن بان معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے۔ آخر میں کنور اور کیتکی کی شادی دھوم دھام سے ہو جاتی ہے اور دونوں خوش و خرم زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

اس داستان میں رانی کیتکی کا کردار ہر اعتبار سے پُروقار ہے۔ وہ خوبصورت اور خوب سیرت ہونے کے ساتھ ساتھ شرم و حیا کی پیکر ہے۔ اس کا دل جذبۂ ترحم سے لبریز ہے، اور نگاہ مردم شناس۔ وہ

ایک ہی نظر میں اودے بھان کی مجبوری والم کے کیف وکم سے واقف ہو جاتی ہے اور ہندوستان میں مہمان نوازی کی جو روایت ہے اس کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے کنور کے قیام وطعام کے انتظام کا حکم صادر کرتی ہے۔ وہ کنور کی محبت میں گرفتار تو ہو جاتی ہے مگر سماجی روایت کو نبھانے کی حتیٰ الامکان کوشش کرتی ہے۔ دورانِ جنگ کنور، کیتکی کو اپنے ساتھ مفرور ہو جانے پر بہ اصرار آمادہ کرنا چاہتا ہے مگر ناموسِ خاندان کا پاس اس کے قدم روک دیتا ہے اور وہ کنور کے خط کا جواب اس طرح تحریر کرتی ہے:

"اے میرے جی کے گاہک جو تو مجھے بوٹی بوٹی کر چیل کوّوں کو دے ڈالے، تو بھی میری آنکھوں چین اور کلیجے سکھ ہووے پر یہ بات بھاگ چلنے کی اچھی نہیں ،اس میں ایک باپ دادے کو چٹ لگ جاتی ہے۔ اور جب تک ماں باپ جیسا کچھ ہوتا چلا آیا ہے اسی ڈول سے بیٹے بیٹی کو کسی پر پٹک نہ ماریں اور سر سے کسی کو چیپک نہ دیں، تب تک ایک جی تو کیا، جو کروڑ جی جاتے رہیں پر بھاگنے کی کوئی بات ہمیں رچتی نہیں"۔ (ص ۷۴، ۷۵)

کیتکی کی محبت میں حقیقت وعقیدت کی گہرائی اور گیرائی ہے اور ساتھ ہی ساتھ شریکِ حیات و رفیقِ حیات کے رشتے کی ایسی شمع روشن ہے جو زندگی کے تاریک سے تاریک تر گوشے کو منوّر کرتی ہے۔ اس کی محبت وقتی اور سطحی نہیں ہے۔ وہ اپنے محبوب کی جدائی میں ساون بھادوں کے روپ روتی ہے اور جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو اپنے سکھ چین کو بالائے طاق رکھ کر کسی کی پروا کیے بغیر معتوب محبوب کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اس ہفت خواں کو طے کرنے میں وہ کامیاب ہوتی ہے۔ کیتکی کا ظاہر اور باطن دونوں جاذبیت کے حامل ہیں۔ اگر اس کے قالب میں ایک ہندوستانی عورت کی عصمت وعفت کا دل دھڑکتا ہے تو وہ حسن جمال میں بھی بے مثال ہے۔ انشاؔ اس کی خوبصورتی اس طرح تحریر کرتے ہیں:

"رانی کیتکی کا بھلا لگنا، لکھنے پڑھنے سے باہر ہے۔ وہ دونوں بھوؤں کی کھچاوٹ اور پتلیوں میں راج کی سماوٹ اور نکیلی پلکوں کی رنداہٹ اور ہنسی کی

لگاوٹ دنتریوں میں مسّی کی اداہٹ اور اتنی سی بات پر رکاوٹ سے ناک اور تیوری چڑھالینا اور سہیلیوں کو گالیاں دینا اور چل نکلنا اور ہرنیوں کے روپ سے کر چھالیں مارے پرے اچھلنا کچھ کہنے میں نہیں آتا"۔ (ص ۱۱۱)

کنور اودے بھان راجاؤں کے عہد کا ایک ایسا کردار ہے جو بے عملی کا آئینہ دار ہے۔ اس کے شباب میں جوت کی ایک سوت ہے مگر اسے شکار اور پیار کے سوا دنیا کی کسی اور چیز سے سروکار نہیں۔ اگر عورتوں کے احترام اور والدین سے شرم وحیا کو اس کے کردار سے نکال دیا جائے تو اس میں کچھ نہیں رہ جاتا۔ باغ میں جب لڑکیاں اس سے بے مروتی سے پیش آتی ہیں تو وہ عاجزی اور انکساری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ کیتکی کے عشق میں گھٹ گھٹ کر مرتا ہے مگر والدین کی اس کی قطعی خبر نہیں ہونے دیتا۔ والدین کی بہت فہمائش پر بالمشافہ نہیں بلکہ صفحۂ قرطاس پر دل کا حال عاجزی کے جس پیرائے میں اس نے قلم بند کیا ہے اس کا ایک ایک لفظ شرم وحیا میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ اپنی تحریر اس طرح شروع کرتا ہے:

"اب جو میرا جی نتھنوں میں آ گیا اور کسی ڈھب سے نہ رہا گیا، اور آپ نے مجھے سو سوروپ سے کھولا، اور بہت ساٹٹولا تب تو لاج چھوڑ کے ہاتھ جوڑ کے، منہہ کو پھوڑ کے، گھگیا کے یہ لکھتا ہوں"۔ (ص ۷۱)

قصے کہانیوں میں سہیلیوں کا اہم کردار ہوا کرتا ہے۔ اس داستان میں مدن بان کا وہی کردار ہے جو مثنوی سحر البیان میں نجم النسأ کا ہے۔ مدن بان کیتکی کی ہمدم و مونس، ہمدرد و ہمراز ہی نہیں بلکہ اس کی مشیر خاص بھی ہے۔ کیتکی کے پائے استقامت میں اگر کہیں لغزش پیدا ہوتی ہے تو وہ اسے سنبھالنے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔ پہلی ملاقات میں کیتکی جب اودے بھان کو دل دے بیٹھتی ہے تو مدن بان قاصدہ کا کام انجام دیتی ہے مگر جب لگاوٹ میں تجاوز دیکھتی ہے تو وہ اسے اس طرح ٹوکتی بھی ہے:

"اتنا بڑھ چلنا اچھا نہیں .... اب اٹھ چلو اور ان کو سونے دو اور روئیں تو پڑا رونے دو"۔ (ص ۶۸)

جب کیتکی اپنی آنکھوں میں بھبھوت لگا کر تلاش محبوب میں نکل پڑنا چاہتی ہے تو ہو فقط فہمائش پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ والدین سے شکایت کرنے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔ مدن بان میں ایثار و قربانی کا جذبہ موجود ہے۔ وہ کیتکی کی خوشی اور غم کو اپنی خوشی اور غم متصور کرتی ہے۔

انشاؔ نے جہاں کردار نگاری میں اپنے جوہر دکھائے ہیں وہیں منظر نگاری میں بھی اپنے قلم کا جادو دکھایا ہے۔ انشاؔ کی منظر نگاری کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ جو منظر انھوں نے قلم بند کئے ہیں وہی منظر قاری کے سامنے اس طرح آ کھڑے ہوتے ہیں جیسے پردۂ سیمیں پر تصویریں۔ دونوں راج کی ندیوں کے گھاٹ کا منظر ملاحظہ ہو:

> ''کوئی کیا کہ سکے، جتنے گھاٹ دونوں راج کی ندیوں میں تھے۔ پکی چاندنی کے تھکے سے ہو کر لوگوں کو ہکا بکا کر رہے تھے۔ توڑیے، بھولیے، بجرے، لچکے، مور بنکھی، سونا مکھی، سیام سندر، رام سندر اور جتنے ڈھب کی نادیں تھیں، ستھرے روپ سے بجی سجائی، کسی کسائی اور سو سو لچکے کھائیاں، آتیاں، جاتیاں ،لہراتیاں پڑی پھرتیاں تھیں۔ ان سے پر یہی لوگ، کنچنیاں، رام جنیاں، ڈومنیاں، کھچا کھچ بھری ہوئی اپنے اپنے کرتب میں ناچتی گاتی، بجاتی، کودتی پھاندتی دھومیں مچاتیں، انگڑائیاں جمہائیاں، انگلیاں نچائیاں اور ڈھلی پھرتیاں تھیں۔'' (ص ۱۰۶، ۱۰۷)

اس کہانی میں ہندوستانی تہذیب و تمدن، رسم و رواج، مذہب و مشرب کی مکمل عکاسی کی گئی ہے۔ اور جن عناصر سے اس داستان کے رنگ و روپ کو سنوارا گیا ہے وہ ہندوستانی اساطیر سے ماخوذ ہیں۔ کہانی کی پوری فضا ہندوستانی ہے۔

بنیادی طور پر انشاؔ شاعر تھے اور ان کی طبیعت کا ایک خاصہ یہ تھا کہ وہ سب سے الگ راہ نکالنے کی کوشش کرتے تھے۔ مصحفی سے ان کا جو معرکہ ہوا وہ بھی ان کی علیحدگی پسندی اور احساسِ برتری

کا ثبوت ہے۔ انشأ کے سامنے اُردو نثر کے جتنے نمونے تھے وہ ان سے الگ نثر کا کوئی نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ رانی کیتکی کی کہانی کی تحریر کا محرّک یہی جذبہ تھا، چنانچہ خود لکھتے ہیں:

''کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندی کی چھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے، تب جا کر میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو''۔ (ص ۵۹،۶۰)

جس دور میں رانی کیتکی کی کہانی لکھی گئی اس دور میں معرب اور مفرس اُردو لکھنے کا چلن تھا۔ مگر انشأ نے پنی جدّت طبع اور فکر رسا سے ایک نئی جہت نکالی۔ ان کا یہ دعویٰ درست ہے کہ انھوں نے کسی غیر ملکی زبان کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا مگر جہاں تک گنواری زبان کا معاملہ ہے تو دو سو برس قبل بھلے ہی رانی کیتکی کی زبان گنواری نہ متصور کی جاتی رہی ہو مگر آج زیادہ تر الفاظ گنواری زبان سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے الفاظ غیر مستعمل اور غیر مروّج ہیں۔ اسے نثر کا ایک مصنوعی نمونہ کہنا چاہیے۔ پھر بھی زبان میں لطافت اور سلاست موجود ہے۔ انشأ اس اسلوب کے موجد اور خاتم دونوں ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کہانی کا بے نظیر اسلوب ہندی اور اُردو کو قریب تر کرنے کی ایک مستحسن کوشش تھی۔

رانی کیتکی کی پر لطف اور دلچسپ رومانی کہانی جمالیاتی حس سے بھر پور ہے اس میں وہ سارے عناصر موجود ہیں جن سے داستان نگاری کا فن عبارت ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی تحیّر آفرینی، حسن و عشق کی رنگینی، لطافتِ زبان اوو رفصاحتِ بیان، رانی کیتکی کی کہانی انشأ کا ایسا کارنامہ ہے جسے اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کا مشترک ورثہ کہا جا سکتا ہے۔

(نوٹ: حوالے ''رانی کیتکی کی کہانی'' مرتبہ ڈاکٹر سیّد سلیمان حسین سے ماخوذ ہیں۔ اشاعت اوّل، جولائی ۱۹۷۵ء، طابع نظامی پریس لکھنؤ۔)

(ایوانِ اُردو، دہلی فروری ۱۹۹۳ء)

شاد عظیم آبادی کی ناول نگاری

شاد عظیم آبادی ایک ممتاز و منفرد شاعر ہی نہیں بلکہ ایک معتبر اور مایۂ ناز نثر نگار بھی ہیں۔ اردو ادب میں شاد جیسی بہت کم شخصیتیں ہیں جنہیں نظم اور نثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے شاد عظیم آبادی کے ادبی کارناموں کا اعتراف بڑے ہی جامع اور مانع انداز میں اس طرح کیا ہے:

> ''اردو کے بعض دوسرے اہم ادیبوں اور شاعروں کی طرح شاد کی شخصیت بھی بڑی پہلودار ہے۔ اصنافِ نظم کے علاوہ وہ اصنافِ نثر کے کئی علاقے ان کی ملکیت ہیں۔ ناول و افسانہ، سیرت نگاری و مرقع کشی، تذکرہ و تنقید، خودنوشت سوانح، مکتوب نگاری اور لسانیات و عروض سے متعلق چھوٹی بڑی متعدد تصانیف و رسائل ان سے منسوب ہیں۔ شاد کی ان نثری اکتسابات نے نہ صرف ان کی ذات کو افسانہ بنا دیا ہے بلکہ ان کے افکار و خیالات نے ان کی حیات ان کے معاصرین کو اور ان کی وفات کے بعد ان کے محققین کو ہمیشہ آزمائش میں رکھا''۔
>
> (شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی ''تقریب'' ص ۹)

یہ ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ شاد عظیم آبادی کی شاعری نثری تخلیقات پر بھاری ہے۔ علاوہ

ازیں یہ بھی سچ ہے کہ ان کی نثری تحریروں کے متعلق معلومات عام نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہ نسبت نثر نگار کے بحیثیت شاعر زیادہ مقبول و معروف ہیں۔ پھر بھی ان کا نثری سرمایہ اس قدر وافر ہے کہ اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اردو ادب کے ناقدین اور محققین نے ان کی نثری تصنیفات اور تالیفات کو مبحث کا موضوع بنایا ہے۔ موجودہ دور کے اہم نقاد پروفیسر وہاب اشرفی نے شاد عظیم آبادی کی نثر نگاری کے موضوع پر وقیع تحقیقی مقالہ سپردِ قلم کیا ہے۔

شاد عظیم آبادی کی ناول نگاری کا تعلق اس دور سے ہے جب یہ صنفِ اردو ادب میں اپنے بالکل ابتدائی دور میں قدم رکھ رہی تھی۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ صنف اردو ادب میں گھٹنوں کے بل چل رہی تھی، تب وہ بھی کریم الدین، حالی، نذیر احمد اور افضل الدین وغیرہ کے ساتھ انگلی پکڑ کر چلانا سکھایا۔ اس وقت ہمارے ملک میں مختلف زبانوں کے دور اندیش اور مصلح ادیبوں نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دور کرنے کے لیے ایسی نئی طرز کی کہانی کو وسیلۂ اظہار بنایا جو فرضی نہیں بلکہ ارضی ہو۔ اس طرح کی کہانیوں کی ابتدا سب سے پہلے بنگال میں ہوئی۔ اس سلسلے مین بنکم چٹرجی کا نام خاصا نمایاں ہے۔

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کے بعد ہمارے ملک میں زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آئی اور اس کا اثر ادب نے بھی قبول کیا۔ ۱۸۵۷ء سے پیشتر اردو ادب میں داستانوں کا دور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہمارا ملک سیاسی، معاشی اور سماجی انتشار کا شکار تھا۔ حکومت چھن گئی تھی مگر حکومت کا خواب باقی تھا۔ رسّی جل گئی تھی مگر بل ابھی نہیں گیا تھا۔ حکمراں طبقہ بے عملی کی زندگی گزار رہا تھا۔ ایسے عالم میں وہ کسی خیالی دنیا میں پناہ لینا چاہتا تھا۔ ان میں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی تاب نہ تھی۔ بے دست و پا طبقۂ امراء کے لیے داستانیں یک گونہ بے خودی پیدا کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔ اس صورتِ حال کی عکاسی خطوطِ غالب میں بھی موجود ہے، مثلاً "دنیا سے بے فکر اور بے تعلق کرنے کے لیے ان کے پاس اولڈ ٹام کی دو بوتلیں اور پانچ جز داستانِ امیر حمزہ" لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد نئے حالات کے تحت ادب مین سرعت سے تبدیلی آئی۔ اس وقت مشرقی علوم کے منتہی بھی صدیوں سے ایشیائی

قصوں کی روش سے ہٹ کر سماج کی فلاح کے لیے نئے طرز کی کہانی لکھنے کی کوشش کی۔ اردو ادب میں مغربی علوم سے متاثر ہو کر کریم الدین نے جب ''خط تقدیر کے نام سے نئے انداز کی کہانی تحریر کی تو اس کی ضرورت کے مدنظر یہ لکھا:

> ''اس کی ضرورت اس واسطے دامن گیر ہوئی کہ سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اردو میں قصہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا تو اس دن سے آج تک یہ دستور رہا کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں یا تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ مضامین عشقیہ اور محاورات واجب التعزیر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اول مصنف چلا تھا وہی سڑک آج تک جاری ہے۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا''۔
>
> (بحوالہ 'خط تقدیر، مولوی کریم الدین، مرتب، ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۲۱)

اردو ادب میں نئے شعور اور نئے خیالات کو پروان چڑھانے میں جن تعلیمی اداروں کا اہم کردار ہے ان میں دہلی کالج اور فورٹ ولیم کالج سر فہرست ہیں۔ دہلی کالج کے تربیت یافتہ اور سرسید تحریک سے وابستہ ادیبوں نے اردو ادب کے مزاج کو مغربی تعلیم کی روشنی میں بدلنے کی ہمہ گیر کوشش کی۔ کریم الدین اور نذیر احمد نے کہانی میں نئی راہ نکالی، اس کا اثر شاد عظیم آبادی نے بھی قبول کیا ہوگا۔ لیکن قرین قیاس یہ بھی ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر بنگلہ ادب میں جو تبدیلی رونما ہوئی تھی اس کا بھی اثر ان کے ذہن پر پڑا ہوگا۔ بنگلہ کہانیوں کا ترجمہ اور مواد سے استفادہ کی روایت عظیم آباد کے ناول نگاروں میں زیادہ رہی ہے۔ خیر کچھ بھی ہو مگر اصلاحِ معاشرہ کا جو جذبہ ان کے اندر موجزن تھا اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کریم الدین کی ناول نگاری کے متعلق پروفیسر محمد الٰہی کی یہ مستنبط رائے کہ:

> ''کریم کی روایتی قصہ نگاری کی مخالفت کا محور وہی ہے جو آزاد اور حالی کی روایتی شاعری کی مخالفت کا تھا''۔ (خط تقدیر: مرتب ڈاکٹر محمد الٰہی، ص ۲۰)

کم و بیش شاد عظیم آبادی کی ناول نگاری پر بھی اس استنباط کا اطلاق ہو سکتا ہے۔

شاد عظیم آبادی کے ناولوں میں ''صورۃ الخیال'' ''بدھاوا'' ''صورتِ حال'' ''افیونی'' اور ''پیر علی'' کا ذکر ملتا ہے۔ شاد کا پہلا ناول ''صورۃ الخیال'' ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے اصل مصنف کے متعلق اختلافِ رائے ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ ناول محمد اعظم اور حسن علی کی مشترکہ تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ ''صورۃ الخیال'' شاد کی طبع زاد تصنیف بھی نہیں ہے۔ بلکہ بنکم چٹرجی کے بنگلہ ناول ''اندیرا'' سے مستعار ہے۔ ''صورۃ الخیال'' اور ''اندیرا'' کے قصے، پلاٹ، واقعات اور حادثات میں بڑی مماثلت ہے۔ اس امر کو مدنظر رکھتے ہوئے ''بہار میں ناول نگاری کا ارتقاء'' کی مصنفہ آصفہ واسع کا ''صورۃ الخیال'' اور ''اندیرا'' کا موازنہ ملاحظہ کیجیے:

> ''صورۃ الخیال'' کا پلاٹ اندیرا سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ ''اندیرا'' بھی واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ ولایتی کی طرح اندیرا اپنی کہانی سناتی ہے۔ دونوں اپنی عمر کے تذکرہ سے قصہ کا آغاز کرتی ہیں۔ ولایتی اور اندیرا دونوں کی رخصتی کسی نہ کسی وجہ سے رُک جاتی ہے، جس کے سبب بلا کے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ دونوں کے شوہر ناسمجھ اور نکمے ہیں۔ دونوں میں سے کسی کو ذاتی استعداد کچھ بھی نہیں''۔ (شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص ۶۳)

ڈاکٹر وہاب اشرفی تمام کوائف کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی مصنفانہ رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''راقم الحروف اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ صورۃ الخیال کا پہلا مسودہ منشی محمد اعظم اور مولوی حسن علی نے کیا اور شاد سے اس کی اصلاح کی درخواست کی، شاد نے صرف اصلاح زبان پر بس نہیں کی بلکہ اس میں ترمیم و تنسیخ بھی کی اور اب وہ

جس طرح ہمارے سامنے ہے وہ تین اشخاص کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس کے مصنفین شاد کے علاوہ حسن علی اور محمد اعظم بھی ہیں''۔ (شاد عظیم آبادی اوران کی نثر نگاری، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص ۸۳)

صورۃ الخیال کی کہانی تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا صورۃ الخیال، دوسرا ہیئتہ القال اور تیسرا حلیتہ الکمال۔ پہلے باب میں تو بنگلہ ناول ''اندیرا کا مکمل پر تو ہے مگر دوسرے اور تیسرے باب میں اضافے کیے گئے ہیں جس میں شاد کی تخلیقی قوت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ مسلمانوں کے مخصوص معاشرے پر مبنی نئے واقعات کا اختراع بھی ہے۔ صورۃ الخیال کا مرکزی کردار ولایتی ہے جواس دور کے معاشرے میں جدو جہد کرنے والا نسوانی کردار ہے جو بے رحم سماج اور ابن الوقت افراد کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکتی بلکہ فرسودہ نظام حیات کو تبدیل کرنے کی سعی کرتی ہے۔ اس کی شادی زمیندار کے ایک جاہل عیاش بیٹے سے تو ہو جاتی ہے مگر وہ حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتی بلکہ وہ حالات کو بدلنے کی کاوش میں مصروف ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کو تعلیم کی طرف راغب کرتی ہے اور اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی غیرت دلاتی ہے۔ وہ اپنے منصوبے میں کامیاب اور کامران ہوتی ہے۔ تعلیم ہی کا کرشمہ ہے کہ ولایتی خطرناک سے خطرناک حالات کا مقابلہ کرتی ہے اور اپنی عفت وعصمت کی حفاظت کرتی ہے۔ آخر میں وہ اپنے شوہر کرم حسین کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ وفا پرست اور شوہر پرست ولایتی کے مقابلے میں اس کے شوہر کرم حسین کے کردار میں کوئی جاذبیت نہیں۔ اس میں نہ تو تگ و دو کی رمق ہے اور نہ ہی کوئی ایسی چمک ہے جس سے اس کی خود کی پہچان بن سکے۔

شاد کا دوسرا مختصر ناول ''بدھاوا'' ہے۔ اس ناول کا بھی قصہ بنکم چٹرجی کے ناول ''رادھا رانی'' سے ماخوذ ہے۔ اس میں فرق صرف کرداروں کے نام کا ہے۔ ان کے حرکت و عمل کا نہیں۔ حالات اور واقعات دونوں ناولوں کے یکساں ہیں۔ یہ ناول ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے متعلق پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

''دونوں کے تقابلی مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ''بدھاوا'' میں جہاں تہاں ترمیم وتنسیخ سے کام لیا گیا ہے، لیکن دونوں کے پلاٹ میں نہ صرف مشابہت ہے بلکہ واقعات وسانحات کی ترتیب بھی ایک جیسی ہے۔ اس لیے اسے ''رادھارانی'' کا آزاد ترجمہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ راھارانی کے پلاٹ سے الگ جو باتیں کہی گئی ہیں، وہ ''بدھاوا'' کا نمایاں عیب بن گئیں ہیں۔ مسلمانوں کے مخصوص معاشرت کے پیش نظر نام بدل دیے گئے ہیں۔ کہیں اسی نسبت سے اصل واقعہ میں کچھ ترمیم وتنسیخ کی گئی ہے، لیکن یہ تبدیلی کچھ خوشگوار نہیں معلوم ہوتی ہے''۔ (شاد عظیم آبادی اوران کی نثر نگاری، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص ۹۴)

شاد عظیم آبادی کے عہد میں بے جارسم ورواج، توہمات اور فضول اخراجات منتہا پر تھے۔ اس وقت کے اہلِ قلم حضرات کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اپنے طور پر سماج کو جمود کو توڑنے اوراس میں پھیلی ہوئی برائی کو دور کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ اس کاوش میں شاد بھی شامل تھے۔ رسموں کے متعلق شاد کا خیال ہے کہ اس کی کوئی بنیاد نہیں ہوتی۔ رسومات من گڑھت، اختراعی اور فروعی ہیں، جسے چند چالاک لوگ اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں یا چند اوباش اور شہدے فقط تفریح کے لیے رسم گڑھ لیتے ہیں۔ وہ بعض صالح قدروں کے معترف بھی ہیں۔ انھوں نے توہمات کو بھی ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ فتیلے کی لعنت، بھوت پریت اور چڑیلوں جیسی لایعنی باتوں کے متعلق لوگوں کو آگاہ کیا ہے۔

ابتدائی دور کے ناول نگاروں نے تعلیم نسواں اور فلاحِ نسواں کی طرف کافی توجہ مبذول کی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے نباۃ النعش اور مراۃ العروس میں اکبری اور اصغری جیسے کرداروں کے ذریعے پڑھے لکھے اوران پڑھ کے گفتار و کردار میں حد فاصل کھینچ کر تعلیمِ نسواں کی اہمیت وفوقیت کی تبلیغ کی ہے۔ شاد تعلیم نسواں کے حامی ہی نہیں بلکہ تعلیمِ نسواں سے بے خبر سماج کے شاکی بھی ہیں۔ ایامی اور

مناجاتِ بیوہ کا اثر انھوں نے بھی قبول کیا ہے، اس لیے انھوں نے اپنے ناولوں میں بیواؤں کی شادی کو مستحسن قرار دیا ہے اور معاشرے میں ان سے ناروا سلوک کی مذمت کی ہے۔ وہ عورتوں کو زیورِ تعلیم سے آراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں جاہل عورتیں اچھی بیویاں نہیں ہوسکتیں۔ بیداری نسواں کے ضمن میں شاد کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی فرماتی ہیں:

"اس دور کے دیگر مرد ادیبوں مثلاً شاد عظیم آبادی (صورۃ الخیال) افضل الدین (فسانۂ خورشیدی)، قاری سرفراز حسین اور سجاد حسین انجم وغیرہ نے عورتوں کی تعلیم اور خاص طور پر شادی شدہ مردوں کی اصلاح کی تا کہ وہ عورت کو اس کے حقوق دے سکیں، نیز طوائفوں کے مسئلے کو لے کر ایک سماجی بیداری کا کام انجام دیا"۔
(ہندوستانی زبان، بیداری نسواں نمبر، اپریل جون ۲۰۰۱ء ممبئی ص ۸۷)

شاد اردو زبان کے معماروں اور محسنوں میں ہیں۔ ان کی نثر میں بھی شعری لوازمات کی پوری کشش موجود رہتی ہے۔ ان کے یہاں باغ و بہار کی سلاست و متانت ار فسانۂ عجائب کی مقفی اور مسجع عبارت کی آمیزش ہے۔ سادہ اور سلیس زبان کا اندازہ اس اقتباس سے لگایئے:

"یہ دنیا ایک آم کے درخت کی طرح ہے۔ جس میں ہر طرح کے پھل پھلتے ہیں۔ بعض کچے گر پڑتے ہیں۔ بعض اپنے خوشوں میں سوکھ جاتے ہیں۔ جو بڑھنے کی طرف مائل نظر آتے ہیں انھیں بھی طوفان صرصر اور ابر و باراں کا ڈر رہتا ہے۔ کتنے حوادث روزگار کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جو بچے رہتے ہیں ان میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ بعض کڑوے، بعض تلخ، بعض میٹھے، بعض شیریں والیف۔ یہی حالت دنیا کی ہے اور اس کے لوگوں کی"۔ (شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص ۱۵۵)

ابتدائی دور کی اردو ناول نگاری میں تمثیلی اندازِ بیان کے ساتھ مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی زبان دانی کے اظہار کا وسیلہ بھی تھی۔ حالانکہ نئے انداز کی کہانی اس اسلوب کا متحمل نہیں تھی۔ اردو کے اولین ناول نگار اس اسلوب سے دامن نہیں بچا سکے۔ کریم الدین کا تحریر کردہ ناول ''خط تقدیر'' کا یہ اقتباس بطور مثال دیکھئے:

''اور ان احمقوں کا کچھ ذکر نہ کرو۔ ان کو بخت و اتفاق کا بڑا غرور ہے۔ نشۂ دولت کا ان کو سرور ہے۔ ان کا حاکم اتفاق ہے، میرا ان سے مدت سے نفاق ہے۔ یہ تجھ کو خوب معلوم ہے کہ بخت و اتفاق سے میرا بیر ہے۔ یہ قابلِ سننے کے سیر ہے''۔ (خط تقدیر، مولوی کریم الدین، ص ۸ے)

شاد عظیم آبادی کو زبان پر عبور حاصل تھا۔ انہیں سادہ اور سلیس زبان لکھنے میں مہارت حاصل تھی۔ اور مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھنے پر بھی قدرت حاصل تھی۔ شاد کی تحریر کردہ مقفیٰ اور مسجع عبارت کا ایک اقتباس بطور نمونہ ملاحظہ کیجئے:

''ایک کنیز آوارہ بے چارہ مصیبتوں سے چور محنت و آلام سے معمور یعنی حلیمہ عرف ولایتی کی طرف سے صاحب علم و حیا مخزن جود و سخا، مصدر صبر و رضا، قبلہ و کعبہ خداوندی مجازی، جناب والد ماجد سرپرست دارین، شیخ اشرف حسین صاحب''۔
(بحوالہ شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص ۸ے)

شاد عظیم آبادی با اعتبار ادب و انشاء ڈپٹی نذیر احمد سے بھی آگے ہیں۔ مگر جو انفرادیت، اہمیت اور مقبولیت ان کی شاعری کی ہے وہ ناول کی نہیں کیوں کہ ان کے ناولوں میں:

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

یا

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں بے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

جیسی بات نہیں پیدا ہو سکی ہے۔

مقصدیت کے اعتبار سے ہم شاد عظیم آبادی کو ایک کامیاب ناول نگار کہہ سکتے ہیں۔ مگر ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں جو فنی خامیاں ہیں ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناول کو کسی نئی جہت سے روشناس نہیں کرایا بلکہ ان کی تمام کوشش روایتی اور تقلیدی ہے۔ اس لیے ان کا شمار قابلِ ذکر ناول نگاروں میں نہیں ہوتا۔

یہاں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جب شاد نے ناول نگاری شروع کی تو وہ دور داستانوں کے زوال کا تھا، لیکن داستانی اثرات سماج پر حاوی تھے۔ اس لیے اس دور کے ناول نگاروں کو داستان اور نئے طرز کے قصے میں ایک ربط بھی قائم رکھنا ضروری تھا، کیوں کہ یکایک جو نئی صنف وجود میں آئے گی اسے آسانی سے عوام قبول نہیں کریں گے۔ یہی بات ہے کہ شاد کے ناول، ناول ہوتے ہوئے بھی داستان کے بعض فروعات سے متاثر ہیں۔ دراصل شاد جیسے ادیب سماج کو نئے طرز کے قصوں کے قریب لانا چاہتے تھے اور اس کوشش میں انھیں ناول کی بعض بنیادی خصوصیات کو خیرباد بھی کہنا پڑا۔

(ایوان اردو، دہلی۔ مارچ ۲۰۰۳)

مجنوں گورکھپوری - بحیثیت افسانہ نگار

اردو ادب میں مجنوں گورکھپوری کی شخصیت ہمہ جہت اور ہمہ گیر ہے۔ ''شیش محل'' میں شوکت تھانوی نے لکھا ہے:

> ''گویا فطرت کی شارٹ ہینڈ میں مشاقی کا جیتا جاگتا نمونہ، قد و قامت فتنہ، مگر باقی تمام حیثیتوں سے قیامت، ادیب، نقاد، شاعر، افسانہ نگار، طالب علم، معلم سب ہی کچھ تو ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ مجنوں (گورکھپوری) کو شہرت بحیثیت افسانہ نگار کے حاصل ہوئی''۔

شوکت تھانوی کی یہ تحریر مجنوں گورکھپوری کی ادبی زندگی کے اوائل سے تعلق رکھتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو ادب میں مجنوں گورکھپوری کی نمایاں حیثیت ایک نقاد کی ہے۔ یوں تو انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری اور افسانہ نگاری سے کیا، مگر وہ جلد ہی اس کوچے کو خیر باد کہہ کر تنقید کے میدان میں آئے۔

جہاں تک مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری کا سوال ہے تو انھوں نے اس صنف کو بطور ایک چیلنج قبول کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ان دنوں نیاز فتح پوری کے افسانہ ''شہاب کی سرگشت'' کی بڑی دھوم تھی، لیکن مجنوں گورکھپوری اسے بے معنی اور بے نتیجہ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی اس رائے کا اظہار اُن خاتون سے کیا جو نیاز فتح پوری سے بہت مرعوب تھیں، اُن خاتون نے یہ کہا،........... ''یہ سب تو نہ لکھ

سکنے کی تاویلیں ہیں، میں جب جانوں کہ آپ بھی کوئی ایسا ہی بے نتیجہ افسانہ لکھ دیں''۔ چنانچہ اسی دن انھوں نے زیدی کا حشر لکھنا شروع کر دیا۔ نیاز فتح پوری نے اس کہانی کو اپنے رسالہ ''نگار'' میں بالاقساط مئی اور جون ۱۹۲۵ء کے شماروں میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے مجنوں گورکھپوری کو افسانہ نگاری کی طرف رغبت بھی دلائی۔ انھوں نے ''گہنا'' افسانہ لکھا، جس کا ماجرا فراق گورکھپوری اور منشی پریم چند کے مشترکہ تعاون سے تیار کیا گیا تھا۔

مجنوں گورکھپوری نے افسانہ نگاری کم و بیش دس سال کی۔ اس مختصر سی مدت میں انھوں نے بہت سے افسانے لکھے اور اُردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''خواب و خیال''، ''سمن پوش'' اور ''نقش ناہید'' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ طویل افسانوں میں ''سوگوار محبت''، گردش صید زبوں''، ''سراب''، ''زیدی کا حشر'' اور ''مادر چہ خیالیم'' وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے آسکر وائلڈ، برنارڈ شا، ٹالسٹائی اور ہارڈی کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کا آخری افسانہ ''محبت کا قرار'' ہے۔ اس کے بعد انھوں نے افسانہ نگاری ترک کر دی۔ شاید انھوں نے ترقی پسند تحریک کی آہٹ کو دور سے پہچان لیا تھا اور یہ سمجھ لیا تھا کہ رومان کی خیالی دنیا اور ذاتی نفسیات کا اظہار زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ حالانکہ پہلے ان کا یہ خیال تھا کہ ''رومانیت سے دنیا ایک دم خالی کبھی نہیں ہوگی'' بغاوت اور انقلاب میں بھی اس کی ایک کثر باقی رہے گی''۔ لیکن وقت کے تقاضے کے تحت ان کے خیالات میں تبدیلی آئی اور انھوں نے یہ اعتراف بھی کیا کہ ''ہمارے ادب میں رومانیت کے لے حد سے آگے بڑھ گئی تھی اور اس کے خلاف ایک ردِ عمل کی ضرورت تھی، جو ہو کر رہا''۔ اس کے علاوہ انھوں نے ترقی پسند خیالات کا خیر مقدم کیا اور اس کے متعلق انھوں نے ان لفظوں میں اظہارِ خیال کیا:

> ''ہم کو دیکھ کر یہ بڑی تشفی ہوتی ہے کہ اب سے پندرہ بیس سال پہلے تک ہماری شاعری اور افسانہ نگاری میں سماجی شعور اور زندگی کے مادی اور خارجی مرکز کے

احساس کی جو کمی تھی وہ دھیرے دھیرے پوری ہو رہی ہے اور ہمارے ادیب اور شاعر اپنی ذات اور اپنے نفس کی بھول بھلیّوں سے نکل کر باہر کی صاف اور صحت بخش روشنی میں آگئے''۔

مجنوں گورکھپوری کے دورِ افسانہ نگاری میں رومانیت اور حقیقت پسندی کے دو رحجانات تھے۔ نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، ل۔ احمد اکبر آبادی وغیرہ یلدرم کی رومانی روایت پر چل رہے تھے اور علی عباس حسینی، سدرشن، اعظم کریوی وغیرہ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے پیرو تھے۔ لیکن ان دونوں مکاتبِ فکر کے افسانہ نگاروں کے یہاں ناول اور افسانے میں واضح فرق نظر نہیں آتا۔ اُن دِنوں اُردو ادب میں ناولٹ جیسی صنف کا وجود نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجنوں گورکھپوری نے اپنے بعض ناولٹ کو افسانہ ہی کہا ہے۔

مجنوں گورکھپوری ایک وسیع المطالعہ فنکار ہیں۔ ان کے افسانوں پر مغربی ادب و فلسفہ کی گہری چھاپ ہے۔ خاص طور سے مغربی افسانہ نگاروں میں ٹالسٹائے، چیخوف، موپاساں، تھامس ہارڈی، ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے وہ زیادہ متاثر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کے بیشتر افسانوں کا ماخذ مغربی فکشن ہے اور ان کے افسانوں پر یہ رنگ اتنا غالب ہے کہ بعض اوقات بعض ناقدوں کو ماخوذ ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ''سوگوار محبت'' کے متعلق مجنوں گورکھپوری کا خود کہنا ہے کہ یہ افسانہ ہارڈی کے ایک ناول سے ماخوذ ہے۔ مغربی ادب کے علاوہ مشرقی ادب پر بھی مجنوں کی نظر ہے۔ فارسی، اردو اور ہندی کے نامور شعرا اور ادباء سے اکتسابِ فیض کر کے انھوں نے اپنی تحریر کو رنگ و نور سے معمور کیا ہے۔

ابتدائی دور کے افسانہ نگار بھی افسانے کو غزل کی طرح ''حکایت بایار گفتن'' کے طور پر برتنے اور داستانوں کے عشقیہ موضوع سے دامن نہیں چھڑا سکے۔ خاص طور سے رومانی افسانہ نگاروں نے تو فقط عشق و محبت کے موضوع ہی کو افسانہ سمجھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجنوں گورکھپوری بھی عشق و محبت کے علاوہ زندگی اور سماج کے دوسرے موضوع اور مسائل کی طرف متوجہ نہیں ہو سکے۔ وقار عظیم نے لکھا ہے:

''مجنوں کا نظریہ حیات حزنیہ ہے اور حزن و یاس ان کے قریب قریب ہر افسانے پر چھایا ہوا ہے۔ ان کا ہر افسانہ ایک حزن والم کی داستان ہے، جس میں کسی نہ کسی کشتہ محبت کی المناک کہانی دہرائی گئی ہے۔ اردو میں حزنیہ افسانے بہت ہیں اور سب میں ایک خاص انداز ہے، لیکن مجنوں کا انداز ان سب سے الگ ہے''

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کے مطالعے سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ فلسفۂ عشق و محبت کے متعلق ان کا مطالعہ عمیق ہے۔ وہ ارسطو، ہیگل، افلاطون، سقراط، شوپنہار، نیشے، آسکر وائلڈ اور فرائڈ جیسے فلسفیوں کے افکار و نظریات کی روشنی میں معاملاتِ عشق کے متعلق غور و خوض کرتے ہیں۔ اور انھیں عظیم مفکروں کے خواب کی تعبیر اپنے افسانوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔ علاوہ ازیں اردو داستانوں اور مغربی فکشن کے عشقیہ کرداروں نے ان کے دل و دماغ کو متاثر کیا اور ان کے ذہن و تخیل کی تشکیل کی ہے۔ محبت کے متعلق مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے، ''محبت نہ ہو تو زندگی ایک آزار ہے''۔ شوپنہار زندگی کو ایک گناہ سمجھتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ شاعری، مذہب اور محبت زندگی کے دکھ میں بہت تخفیف کیے ہوئے ہیں۔ اگر یہ تینوں چیزیں نہ ہوتیں تو یقیناً خودکشی سے انسانوں کو نجات ہوتی''۔ شاید مجنوں گورکھپوری بھی اپنے سیمابی مزاج اور مضطرب طبیعت کا مداوا محبت اور شاعری میں تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے تخلیق کردہ کردار کے دل میں محبت ایک داغ بن کر ہر وقت جلتا رہتا ہے جو کرب و اضطراب کا سبب بنتا ہے اور جس کا خاتمہ المیہ پر ہوتا ہے۔ شاید اسی کیفیت کو مدنظر رکھتے ہوئے مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کے متعلق نیاز فتح پوری نے فرمایا تھا کہ ''مجنوں کے افسانے انسان سے عشق و محبت کا حوصلہ چھین لیتے ہیں''۔ مجنوں گورکھپوری ہمیں نیاز کے اس خیال کے موید نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میرے افسانوں میں عشق و محبت کے بلند آہنگ دعوے آخر میں ایک ایسے جذبے کے تقاضے ثابت ہوتے ہیں جو بھوک، پیاس کی طرح معمولی اور عام

ہے جو ابھرتا ہے اور آسودگی کے لیے دوسرے مرکز کی طرف مائل ہو جاتا ہے''۔

علاوہ ازیں مجنوں گورکھپوری کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ میں نے اپنے افسانوں میں کارگہ حسن و محبت کی پیہم کشاکش اور ناکامیوں کی تلخ حقیقت کو نین کو عشق اور نان کی شکر میں لپیٹ کر پیش کی ہے تا کہ قاری پر تلخ حقیقت گراں نہ گزرے۔ یہ سب درست سہی مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مجنوں گورکھپوری کے رومانی اور عشقیہ افسانے خام کار نوجوانوں کو گمراہ بھی کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں محبت کے ایسے عناصر موجود ہیں، جو دورانِ محبت پیدا شدہ دکھوں میں لذت پیدا کرتے ہیں۔ دل و جگر کی جراحتوں کے لیے سرمایۂ رحمت بنتے ہیں اور وہ طوفانی بھی ہو جاتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری محبت اور ازدواج کو الگ الگ مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

''ہر مرد ہر عورت سے محبت نہیں کر سکتا البتہ انسیت زوجی ہر عورت سے پیدا کی جا سکتی ہے۔ محبت تسکین وصال کی محتاج نہیں ہو سکتی۔ محبت آرزوئے مناکحت سے مطلقاً بے نیاز ہے، شادی تو دنیا کا کاروبار ہے، اس سے اور محبت سے کیا سروکار''

ان کا یہ خیال ہے کہ محبت کے اثرات مرد اور عورت پر یکساں مرتسم نہیں ہوتے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''محبت مرد کی ہستی کا صرف ایک جزو ہے، مگر عورت کی ساری ہستی محبت ہے۔ مرد اپنی حرکتوں پر ہمیشہ تبصرہ کرتا رہتا ہے مگر عورت کسی بات پر نظر ثانی نہیں کرتی۔ خصوصاً اگر وہ محبت کی کیفیت سے واقف ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرد کے مقابلے میں آسانی سے اپنا وقار کھوتی رہتی ہے''۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں محبت سرمدی اور افلاطونی ہے جو مذہب و ملت کی گرفت سے آزاد ہے۔ مگر اس طرح کی آزادی ہمارے ہندوستانی سماج میں معیوب سمجھی جاتی ہے۔

عشقیہ موضوع کے علاوہ مجنوں گورکھپوری نے دوسرے موضوعات کو بھی سپرد قلم کیا ہے۔ مثلاً ''محبت کی قربانی'' میں ملک کی آزادی، ''ظفر کا باپ'' میں ظاہری پارسائی، ''سمن پوش'' کے بھی افسانوں میں

جو روحانی کیفیات ہیں وہ حزن ویاس کا مرقع ہیں۔ ان افسانوں کے کرداروں میں جو شگفتگی اور وارفتگی پیدا ہوتی ہے، وہ سب محبت کے رہینِ منّت ہیں۔ بہر حال مجنوں گورکھپوری عشق و محبت سے الگ ہٹ کر جب کہانی لکھتے ہیں تو اسی طرح ناکام نظر آتے ہیں، جس طرح منشی پریم چند جب گاؤں کے مسائل سے ہٹ کر شہر کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کا فنکارانہ جوہر تو ان کے عشقیہ افسانے میں ہی کھلتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے کردار عموماً اعلیٰ، مہذب اور تعلیم یافتہ افراد ہوتے ہیں۔ عام طور سے ان کے سارے کردار ایک جیسے ہیں۔ اسی بنیاد پر بعض اوقات یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ افسانے کے پردے میں مصنف کہیں اپنی روداد زندگی تو نہیں بیان کر رہا ہے۔ یہ یکسانیت ان کی کردار نگاری کا سب سے بڑا عیب ہے۔ اس کے علاوہ داستانی اندازِ بیان اور عشق کی مہم جوئی کی فراوانی کی وجہ سے ان کے کردار داستانی کردار سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں اور موجودہ افسانوں کے کرداروں سے بہت دور۔ حالانکہ مجنوں گورکھپوری نے مغربی افسانہ نگاری سے استفادہ کر کے اردو افسانہ نگاری کو بالیدہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ مگر رومان ان پر کچھ اس طرح غالب ہے جو انھیں داستان سے قریب تر کر دیتی ہے۔

ان کے افسانوں کے موضوع اور کردار بے وقت کی راگنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تجربات اور وجدان کی بھی کمی ہے۔ زیادہ تر خیالات اکتسابی ہیں۔ اکتسابی خیالات عالمانہ تو ہو سکتے ہیں مگر فن کار کے فن کو شاہکار نہیں بنا سکتے۔ مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں جمالیاتی حسن اور زورِ بیان کی رنگینی قابلِ قدر ہے۔ خوبصورت الفاظ، برمحل اشعار اور شاعرانہ تراکیب سے ان کی تحریر میں شگفتگی اور شیرینی پیدا ہوتی گئی۔ انھوں نے رومانی طرز کی نثر کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ ان کے طرزِ تحریر میں ہمارے کلاسیکی ادب اور مغربی ادب کی جمالیات کا امتزاج ملتا ہے۔

(ایوانِ اُردو، جون ۲۰۰۰)

پہلی جنگِ آزادی اور خطوطِ غالب

شعروادب کی دنیا میں غالبؔ کا شماران باوقار ہستیوں میں ہوتا ہے جواپنے زمانے اور زمین تک محدود نہیں ہے۔ اہل نظر انہیں اردو کی آبرو سمجھتے ہیں مگر انھیں تو نقشہائے رنگ رنگ اپنے فارسی کلام میں نظر آتا ہے۔ اور وہ اپنی اردو تحریروں کو بے رنگ سمجھتے ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ اُردو شعروادب کے ذریعے ہی انہیں شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہوئی۔ خاص طور پر خطوط کے مجموعے عود ہندی اور اُردوئے معلیٰ انکا اصل نثری سرمایہ ہے۔ یہ تو ان کے اندازِ بیان اور کمال فن کا جوہر ہے جس نے ریختہ کی خاک کو کیمیا بنا دیا اور مکتوب نگاری جیسی صنف کو ادب العالیہ کی عظمت بخش دی۔

غالب نے اُردو میں خط لکھنا جب شروع کیا تب وہ ان کی زندگی کے اواخر کا زمانہ تھا۔ اس وقت ان کے رخش عمر کا رو تھم چکا تھا، نگار رنگ بزم آرائیاں نقش ونگار طاق نسیاں ہوگئی تھیں۔ خیال شوخی خوباں اب راحت آفریں نہیں تھا بلکہ زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا۔ اس وقت وہ اپنے ان مصرعوں کے مصداق بن گئے تھے:

نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے
بوجھ وہ سر سے گرا ہے ، کہ اٹھائے نہ اٹھے

اس کا اظہار جا بجا ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے۔ ایک خط میں وہ اپنی ناتوانی کی کیفیت کو اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

''اب اگرچہ تندرست ہوں لیکن ناتواں اور ست ہوں۔ حواس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا، اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں کہ جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھے''

دلی کی تباہی و بربادی کے بعد جب وہ گوناگوں مسائل سے دوچار ہوئے تو زندگی سے وہ کس قدر بیزار ہوئے ہیں اس کا اندازہ اس خط سے لگایا جا سکتا ہے:

''زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا؟ مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا؟ اور گمنام جئے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم''

غالبؔ نے اُردو میں مکتوب نگاری کا سلسلہ جب شروع کیا تو اس وقت ہندوستان میں انگریزوں کی بالادستی قائم ہوگئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کی حقیقت بس اتنی تھی کہ ''خلق خدا کی، ملک بادشاہ سلامت کا اور حکم کمپنی بہادر کا'' اس وقت طبقۂ امراء عیش وعشرت میں مبتلا تھا اور انگریز اپنی حکومت کو مضبوط سے مضبوط تر کرنے میں سرگرم عمل۔ انگریز اپنے فوجی زعم میں جو جی میں آیا کرتے رہے۔ ۱۸۵۱ء میں باجی راؤ کا انتقال ہوا تو پنشن کے وارث نانا صاحب کو پنشن دینے سے انکار کر دیا۔ ۱۸۵۳ء میں مہارانی لکشمی بائی کے شوہر راجہ گنگا دھر راؤ کا انتقال ہوا تو جھانسی کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے علاقے میں شامل کر لیا گیا۔ راجا اور رئیس کے انتقال پر اگر وارث نابالغ ہوتا تو انتظامی امور کے بہانے لوٹ کھسوٹ کا سلسلہ جاری کیا۔ راجا بھرت پور کے انتقال پر ایسی ہی کاروائی انگریزوں نے کی۔ اس کا ذکر انھوں نے منشی ہرگوپال تفتہ کے نام اپنے ایک خط میں کیا ہے۔ غرض وہ انگریزوں کی چالاکی کو اچھی طرح سمجھتے تھے چنانچہ اس ضمن میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

وہ سیاسی بحران کو شدت سے محسوس کرتے تھے اس کا اندازہ ان کے اس فارسی شعر سے ہوتا ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز

گستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است

اس دور کا ناقابلِ فراموش واقعہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی ہے۔ پہلے صوبے دار بخت خان کی قیادت نے دلی میں انقلابیوں کا قدم جما دیا اور چار مہینے چار دن حکومت بھی کی مگر پھر دلی بہادر شاہ سے چھن کر انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ بہادر شاہ ظفر کو قید کیا گیا۔ ان کے بچوں کو قتل کیا گیا۔ دہلی شہر مقتل گاہ بن گیا۔ ہندوستانیوں کو باغی قرار دے کر زدوکوب کیا گیا۔ قلعہ معلی سے تعلق رکھنے والوں کو خاص طور سے اس انقلاب کا بانی ٹھہرا کر تختہ دار پر چڑھایا گیا۔ غالب بھی اس زد میں آئے۔ مگر ثبوت نہ ملنے کی بنا پر وہ رہا ہو گئے۔ مگر گھر کا قیمتی سامان لٹ گیا قلعہ کی آمدنی اور پنشن مسدود ہو گئی۔ اپنی اس کیفیت کو وہ ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

''اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا سب بیچ کر کھا گیا۔ گویا لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا''

یہ کسمپرسی اور زبوں حالی فقط غالبؔ کی رودادِ زندگی نہیں ہے بلکہ اس روداد کے آئینے میں اس دور کے ہر فرد کی سچی تصویر نظر آتی ہے۔ برسوں تک یہ کیفیت دلی پر قائم رہی۔ خاص و عام سب اس سے متاثر ہوئے۔ غالب تو ایک حساس طبیعت اور دردمند دل کے مالک تھے۔ بھلا وہ کیوں نہ اس حادثہ سے اثر پزیر ہوتے۔ چونکہ انگریزوں کے تئیں ان کا جذبہ منافرت کا نہیں بلکہ موانست کا تھا۔ اس لئے انھوں نے اس ظلم و زیادتی اور جور و ستم کو اشارے و کنائے میں بیان کیا ہے تا کہ گرفت سے بچ سکیں۔ انھوں نے اپنے کئے خطوط میں غدر میں ہونے والی تباہی و بربادی کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ مکانات کے مسمار کا ذکر وہ اپنے ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں:

''حضرت انہدام مساکن و مساجد کا حال کیا گذارش کروں؟ بانی شہر کو وہ مکان بنانے میں ہو گا جواب والیان ملک کو ڈھانے میں ہے۔ اللہ اللہ قلعہ میں اکثر اور شہر میں بعض بعض وہ شاہجہانی عمارتیں ڈھائی گئی ہیں کہ کدال ٹوٹ گئے ہیں۔ بلکہ قلعے میں تو اب آلات سے کام نہ نکلا، سرنگیں کھودی گئیں اور بارود بچھائی گئی اور مکانات سنگین اُڑا دیے گئے''۔

دلی کے اُجڑنے کا انھیں از حد غم تھا۔ اس کا ثبوت ان کے وہ خطوط ہیں جس میں انھوں نے اجڑی ہوئی دلی کے ماضی اور حال کو انتہائی یاس و حسرت کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ ہر جنگ و جدل و فتنہ و فساد کے لمحوں کی خطا کو صدیوں تک سزا ملتی رہتی ہے۔ چنانچہ اس خونی انقلاب کے مضر اثرات کو برسوں تک عوام کو جھیلنا پڑا جس کی بازگشت غالبؔ کے خطوط میں سنائی دیتی ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں نہ تو کسی فریق کی حمایت کی ہے اور نہ کسی کی تائید لیکن ماتم سب کا ہے۔ انھیں مرنے والوں کا غم ہے۔ چاہے وہ کالے ہوں یا گورے۔ انھیں مٹنے والوں سے ہمدردی ہے چاہے وہ امیر ہو یا غریب اس سلسلے میں درد دل غریب کا جو صرف بیاں ہے اس سے ان کے خون جگر کا رنگ عیاں ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں رقم کرتے ہیں:

''انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھوں سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اُس کو زیست کیوں نہ دشوار ہو، ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا''۔

انھوں نے اپنی جان اور آبرو بچانے کے لیے ''بہ باطن بیگانہ'' اور ''بظاہر آشنا'' سے کام لیا۔

انھوں نے مفتی صدرالدین آزردہ کے ساتھ روزانہ دربار میں حاضری بھی دی۔ خیر خواہان انگریز کے ساتھ اپنے مکان پر چراغاں بھی کیا اور انگریز حکام کی شان میں قصائد بھی لکھے۔ وہ اپنی تحریر و تقریر میں اس وقت بہت محتاط رہتے تھے۔ مگر وہ اپنے درد دل کو کسی نہ کسی صورت میں بیان کر ہی دیتے تھے۔ وہ تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے وہ نکالے گئے، پنشن دار، دولتمند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں''۔

یوں تو غالب کے اردو خطوط زیادہ تر ذاتی اور علمی نوعیت کے ہیں لیکن اس دور میں جو تاریخی واقعات رونما ہوئے ہیں ان سے انھوں نے صرف نظر نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے اس کا اثر قبول کیا ہے اور اسے احاطہ تحریر میں لانے کی بھی کوشش کی ہے۔ پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء ہماری تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ اس پس منظر میں ان کے خطوط بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ بھلے ہی ان کی تحریروں میں باعلان کسی کی حمایت یا تائید نظر نہیں آتی مگر ان کے خطوط میں جنگ کے ہنگامے اور اس کے ردعمل کا ذکر ملتا ہے۔ جنگ کے بعد معاشی بدحالی اور سیاسی بدنظمی کا جو خاکہ اور مرقع انھوں نے اپنے خطوط میں پیش کیا ہے، ان کی حیثیت ایک تاریخی دستاویز کی ہے۔

جنگ آزادی کا نمایاں اخبار: زمیندار

ہندستانی صحافت کی تاریخ میں اردو اخبارات کو ممتاز مقام حاصل ہے۔ قومی شعور کو بیدار کرنے میں، اتفاق واتحاد کی تدریس میں اور خود شناسی وخود اعتمادی کی تربیت میں اردو صحافت نے نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ اس نے حصول آزادی کے دوران کاروانِ آزادی میں حدی کی لے کو تیز تر کیا، محکوم قوم کے تنِ کبوتر میں شاہین کا جگر پیدا کیا، مجاہدین آزادی کی روح کو تڑپایا اور خون کو گرمایا۔ گویا اردو صحافت کی انقلابی تحریریں ملک کی آزادی کے لئے خط تقدیر ثابت ہوئیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو صحافت جنگِ آزادی کا جام جم ہے۔ جس میں اس کے ہر پہلو اور کیفیت کا مشاہدہ وکما حقہ کیا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں بہت سے حریت پسند اخبارات منظر عام پر آئے جس سے غنیم کی صفوں میں انتشار پیدا ہو گیا۔ اس وقت زیادہ تر صحافی مجاہد آزادی تھے۔ ان میں ظفر علی خاں، مولانا ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، مولانا محمد علی، لالہ لاجپت رائے، مہاشہ کرشن، سوامی سردھانند وغیرہ جیسی قابلِ احترام شخصیتیں تھیں جنھوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں اور اقتصادی بدحالی سے دوچار ہوئے مگر وہ اپنے وطن کی آزادی کے خواب کی تعبیر میں مسلسل سرگرم عمل رہے اور وہ اس شعر کا مصداق بن گئے:

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

جنگ آزادی میں اردو صحافت کی خدمات کا اعتراف جمنا داس اختران الفاظ میں کرتے ہیں:

''انقلاب زندہ باد کا نعرہ برصغیر کی جنگ آزادی میں دینے والے اردو کے صحافیوں نے نامساعد حالات کے باوجود برطانوی سامراج کے خلاف جنگ میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کی کوئی مثال کسی دوسری زبان کے صحافی پیش نہیں کر سکتے۔''

(آج کل، اردو صحافت نمبر، دسمبر ۱۹۸۴ء)

یوں تو اردو صحافت کی ابتداء انیسویں صدی کے اوائل ہی میں ''جام جہاں نما'' کے اجراء سے ہی ہو جاتی ہے۔ مگر اس کے بال و پر میں توانائی و طاقت اس وقت پیدا ہوئی جب ''دہلی اردو اخبار'' منظر عام پر آیا۔ اس اخبار نے ۱۸۵۷ء کی جنگ میں وطن پرستوں کی حمایت کھل کر کی جس کی پاداش میں مولانا باقر انگریزوں کی گولی کا نشانہ بنے، جنگ فرد ہونے کے بعد قانونِ زبان بندی کی وجہ سے اردو صحافت پر کاری ضرب پڑی۔ ایسے ماحول میں روشن خیال اور دور اندیش صحافیوں نے متانت و مفاہمت کا رویہ اختیار کیا۔ اس باب میں ''تہذیب الاخلاق'' قابل ذکر ہے۔۔۔۔ بھلے ہی وقتی طور پر جذبۂ حریت سرد پڑ گئی تھی مگر ہندوستانی عوام میں غیر ملکی تسلط اور اپنی محکومی کا احساس شدید تھا۔ لہٰذا اس ذلت سے نجات حاصل کرنے کی تدابیر کی جانے لگیں۔ اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے مختلف محاذوں کی تشکیل عمل میں آنے لگیں۔ یہی وہ عوامل تھے جس کے تحت بیسویں صدی کے اوائل میں متعدد اخبارات نکلے مگر ان میں جو شرف قبولیت اور ملک گیر شہرت زمیندار، مدینہ، الہلال اور ہمدرد کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کو نہیں۔

مولانا ظفر علی خاں کے والد مولوی سراج احمد، سر سید کی اصلاحی تحریک سے متاثر تھے۔ وہ قومی اور ملکی معاملات میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے حامی تھے۔ ملک و قوم کی فلاح و بہبود کے لئے انھوں نے اپنے آبائی وطن کرم آباد سے ۱۹۰۳ء میں ''زمیندار'' اخبار نکالا جس میں انھوں نے اپنے نصب العین کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ اپنے والد کی وصیت کے مطابق مولانا ظفر علی خاں نے جنوری ۱۹۱۰ء میں زمیندار کی ادارت سنبھالی تھوڑے ہی عرصے بعد اسے اپنے آبائی وطن سے لاہور

لائے۔ انھوں نے اپنی علمی بصیرت اور تحریری قوت سے زمیندار کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور اس کے مقاصد میں وسعت پیدا کی۔ ان کی ادارت میں یہ اخبار ترقی کے راستے پر گامزن رہا۔ انھیں کی ادارت میں اس اخبار نے ہفت روزہ سے سہ روزہ اور سہ روزہ سے روزانہ اخبار کی حیثیت حاصل کر لی۔ اس زمانہ میں اس کی اشاعت تقریباً ہزار تک پہنچ گئی۔

اپنے ابتدائی دور میں ''زمیندار'' حکومت کا وفادار اور مخلص مشیر تھا۔ لیکن ملک اور بیرون ملک کا سیاسی منظرنامہ جب تیزی سے تبدیل ہونے لگا تو ''زمیندار'' نے بھی برٹش حکومت کی وفاداری کو ترک کر دیا۔ اس کے جبر و تشدد کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ ۱۹۱۳ء میں کانپور میں مسجد کے انہدام کے سانحہ پر ''زمیندار'' نے حکومت کی جابرانہ حرکت پر سخت ردعمل کا اظہار کیا جس کی وجہ سے اس کی ضمانت ضبط ہوگئی اور مزید دس ہزار روپے کی ضمانت طلب کی گئی۔ اب ''زمیندار'' عالمی سطح پر رونما ہونے والے سیاسی تغیرات پر فکر انگیز تبصرہ کرتا اور استحصالی قوتوں کی چالبازی اور ریشہ دوانیوں کو بے نقاب کرتا۔ نتیجتاً پہلی جنگ عظیم کے آغاز ہی میں مولانا ظفر علی خاں نظر بند کر دیئے گئے۔ ان مشکلات میں اخبار بھی بند ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں آزادی کی لے اور تیز ہوگئی تھی۔ بساط سیاست پر گاندھی جی کی آمد سے کانگریس عوام کے نزدیک آنے لگی تھی۔ ترک موالات نے حکومت میں اضطراب برپا کر دیا تھا۔ اس وقت بائیکاٹ کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے زمیندار کے مدیر نے یہ اقتباس سپرد قلم کیا:

> ''ہمیں نہایت رنج کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ انگلستان نے صنعتی تعلیم کے معاملہ میں اپنے ہندوستانی بچوں کے ساتھ شفقت اور محبت کا برتاؤ نہیں کیا۔ کیونکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ یہ بچے امریکہ اور جاپان کا رخ کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہم اپنے مسلمان بھائیوں کو صاف بتا دیتے ہیں کہ جب تک وہ اپنے ملک کی مصنوعات کی خود قدر نہیں کریں گے اور صنعت و حرفت کو ترقی دینے کے لئے پوری جدوجہد سے کام نہیں لیں گے وہ حقیقی معنوں میں ہرگز کامیاب نہیں کہلائے جا سکتے۔ محتاجی بہت

بری چیز ہے۔ باپ بیٹے اور بیٹا باپ کا محتاج نہیں ہونا چاہتا۔ خود ہماری گورنمنٹ نہیں چاہتی کہ ہم اس کے دست نگر ہوں۔ وہ ہمیشہ ہمیں اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی نصیحت کرتی ہے۔ اگر بائیکاٹ کے سہارے پر ہم کھڑے ہو سکتے ہیں اور اس سہارے سے ہم اپنی اور اپنی گورنمنٹ کی مدد کر سکتے ہیں تو ہمیں بلا تامل بائیکاٹ کی تحریک کا خیر مقدم کرنا چاہیے''۔ (انتخاب زمیندار، ص:۳۹)

عدم تعاون کی تحریک کو حکومت نے اپنے جبر و تشدد سے دبانا چاہا تو زمیندار کے مدیر نے حکومت کو اس انداز میں انتباہ کیا:

''تحریک عدم تعاون کا دریائے ناپیدا کنار ملک بھر میں لہریں لے رہا ہے حکومت جبر و تشدد کی حکمت عملی کے جہاز میں محفوظ بیٹھ کر اس دریا کی آسمان بوس موجوں کا مقابلہ کرنا چاہتی ہے۔ لیکن ہم نے بار بار اس حقیقت کی چہرہ کشائی کی ہے کہ جبر و تشدد کسی حالت میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس سے تحریکات قومی میں ایک حیات تازہ کی لہر دوڑ جاتی ہے جو بعض اوقات خطرناک ثابت ہوا کرتی ہے''۔
(انتخاب زمیندار، ص:۵۸)

اخبار ''زمیندار'' سے حکومت خائف رہتی تھی۔ اس لئے اس کے مدیروں اور ناشروں کو ایک کے بعد ایک گرفتار کرتی گئی اور قید با مشقت کی سزا سنائی گئی۔ لیکن یہ اخبار تو عوام کے دلوں کی دھڑکن اور مجاہدین آزادی کا ہادی تھا۔ اسی لئے محب وطن صحافی اس کی خدمت کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اس اخبار سے وابستہ مجاہدین آزادی میں مولانا عبدالمجید سالک، مولانا نذیر احمد، سیماب حافظ سید احمد، پنڈت رام سرن، قاضی محمد عدیل عباسی، مولوی فضل محمد خاں اور لالہ ڈوگرمل وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔
مولانا ظفر علی خاں حریت کامل کے حامی تھے۔ وہ اس آزادی کو گداگری سمجھتے تھے جو رطانیہ کے زیر سایہ حاصل کی گئی ہو۔ ان کے موقف کا اظہار اس اقتباس سے ہوتا ہے:

”بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر ہم آزادی کے مطالبہ کو زیر سایہ برطانیہ تک محدود کر دیں گے تو پھر انگریز اس کی مخالفت نہ کر سکیں گے اور ہمیں جلدی سے سوراج دے دیں گے، اس عجیب وغریب منطق پر کچھ زیادہ لکھنا بیکار ہے کیوں کہ اس میں شدید غلطیاں ہیں۔ اول اس سے یہ پایا جاتا ہے کہ گداگری بھی حصول آزادی کا ایک ذریعہ ہے، دوم یہ کہ سوراج عطا کیا جا سکتا ہے۔ ہمارا اپنا عقیدہ یہ ہے کہ گداگری چاہے کسی شکل وصورت میں ہو ہمیشہ بیکار ہوگی۔ اور آزادی کی نعمت محنت، جانفشانی اور ایثار سے حاصل کی جاتی ہے۔ آزادی کا عطا کیا جانا قطعاً غیر ممکن ہے۔“ (انتخاب زمیندار، ص:۹۸)

جہد وجہد آزادی میں ہندو مسلم اتحاد ایک ناگزیر ضرورت تھی۔ تمام باشعور ذہن اور مخلص رہنما اتحاد واتفاق کی مسلسل تلقین کرتے رہتے تھے۔ کچھ ایسے بھی تخریبی عناصر تھے جو اس مناقشہ کو ہوا بھی دے رہے تھے۔ اس کے خلاف گاندھی جی نے ۱۹۲۴ء میں مون برت کے ذریعے دونوں فرقوں کے لوگوں کو جھجھوڑا۔ ہندو مسلم اتحاد میں ”زمیندار“ پیش پیش تھا۔ اس کے مدیر کے نزدیک اتحاد کی اہمیت وافادیت کیا تھی؟ وہ اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

”اس حقیقت سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ ہندوستان کی غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لئے ہندوستانی قوموں کا اتحاد واتفاق دوسری تمام تدابیر سے زیادہ اہم اور زیادہ ضروری ہے۔ اگر بعض اوقات سرکاری اثرات ودفتری حکومت کی شاطرانہ چالیں اس اتحاد کو عارضی طور پر متزلزل بھی کر دیتی ہیں تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ہندوستان کی مختلف قومیں اصولاً اتحاد واتفاق کے فوائد سے منکر ہو چکی ہیں۔ بلکہ جو لوگ اتحاد کے مخالف ہیں یا بعض معاملات میں بدظن ہو کر اتحاد ہندو مسلم سے مایوس ہو چکے ہیں وہ بھی اس حقیقت کو تسلیم کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جب تک ہندوستان

کے لوگ متحد نہ ہوں گے اغیار کی حکومت کا جوا ہندوستان کی گردن پر سے اتر نہیں سکتا"۔(انتخاب زمیندار، ص:۱۱۹)

گاندھی جی کی مخلصانہ قیادت کو ہر طبقے اور فرقے کے لوگوں نے متفقہ طور پر تسلیم کیا۔ "زمیندار" نے گاندھی جی کی حمایت بھی کی اور وکالت بھی۔ ان کے اصول ونظریات اور تجاویز کی تلقین وترویج کی۔ ان کی ثناخوانی اور ان سے اپنی عقیدت کا اظہار بھی کیا۔ مسلمانوں کی نظر میں گاندھی جی کی قدر ومنزلت کس قدر تھی اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

"مہاتما گاندھی نے متحدہ ہندوستان کے لئے اب تک جو کچھ کیا اور جو کچھ کر رہے ہیں اس کی قدر وعزت امتنان واستحسان کی نظر سے دیکھنا ہندوستان کے ہر ایک فرزند کا فرض ہے۔ چنانچہ ہندوستان کے تقریباً تمام مسلمانوں نے بھی اپنی روایتی احسان شناسی اور محسن پرستی کا عملی طور ایسا شاندار اور نمایاں ثبوت فراہم کر دیا کہ اس کی نظیر دوسری جگہ تلاش کرنا بے سود ہے۔۔۔ اس براعظم ہندوستان میں کسی مسلمان مولوی ،مسلمان لیڈر، مسلمان مصلح قوم کی اتنی عزت اتنی وقعت اتنی فرمانبرداری مسلمانوں نے نہیں کی، جس قدر گاندھی جی کی کی ہے"۔(انتخاب زمیندار، ص:۱۶)

"زمیندار" میں ہر دلعزیز رہنماؤں کی تائید اور حمایت میں مضامین شائع ہوئے۔ ان کی ایثار قربانی کو موثر انداز میں سراہا۔ ان کی گرفتاری پر رقت انگیز تحریروں سے عوام کی رگ حمیت برانگیختہ کی۔ حسرت موہانی کی گرفتاری پر "زمیندار" کی یہ تحریر قابلِ غور ہے:

"حسرت ان لوگوں میں ہیں جنھوں نے سب سے پہلے متحدہ قومیت کا بیج بویا۔ ان کی زندگی کا مقصد یہ تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد کامل پیدا کر کے اس ملک کو غلامی سے نجات دلائی جائے۔ اسی لئے آج ہندو مسلمان سب حسرت کی سزایابی پر غور فکر کر رہے ہیں۔ سب یہ سوچ رہے ہیں کہ کس طرح یہ درویش منش

اپنی مظلومیت و بے کسی سے لاکھوں بندگانِ خدا کو تڑپانے کے لئے پھر قید خانہ کی نذر ہو گیا"۔ (انتخاب، زمیندار، ص:۱۰۱)

حصول آزادی کی تاخیر کا سبب یہ بھی تھا کہ ہمارا ملک اس وقت کسی معاملہ میں خود کفیل نہیں تھا بلکہ دوسروں کا دست نگر تھا۔ ہمارے ملک کے دانشوروں نے اس خامی کو شدت سے محسوس کیا اور سودیشی تحریک چلائی جس میں کھدر اور چرخہ کا خاصہ رواج ہوا۔ اس سے تحریک ترک موالات کو تقویت ملی اور ملک کی اقتصادی حالت بھی بہتر ہوئی۔ کھدر کی تحریک کی "زمیندار" نے پرزور حمایت کی۔ آزادی کے باب میں اس کی غرض وغایت کو عوام کے سامنے اس طرح رکھا:

"یہ ایک ایسی تحریک ہے جس میں ملک کی تباہ و برباد صنعت کے احیا کے لئے غربا و افلاس زدہ طبقہ کے بجائے امرا و متوسط طبقہ کو ایثار اور قربانی کی دعوت دی گئی ہے۔ اور کون انکار کر سکتا ہے کہ ایثار کا یہی طریقہ ہے جو قابلِ تسلیم اور واجب العمل ہو سکتا ہے۔ پس جیسا کہ مہاتما گاندھی نے بار بار کہا ترک موالات کی تحریک سے چاہے کوئی کسی قدر اختلاف کرے لیکن اس سے انکار کرنا محال ہے کہ ہندوستان کی اقتصادی اور صنعتی ترقی کے لئے صرف کھدر ہی کی تحریک کامیاب ہو سکتی ہے"۔ (انتخاب زمیندار، ص:۹۱)

ملک کی تہذیب و ترقی میں تعلیم کی اپنی الگ ایک اہمیت ہے۔ آزادی سے قبل تعلیم کا انتظام وانصرام حکومت برطانیہ کے ہاتھوں میں تھا۔ وہ تعلیم کو بھی اپنے اغراض ومقاصد کے لئے استعمال کرتی تھی۔ ہمارے ملک کے رہنماؤں نے جب یہ محسوس کیا کہ حکومت برطانیہ تعلیم کے نام پر فقط بہترین پڑھے لکھے غلام بنا رہی ہے۔ ایسے تعلیم یافتہ آزادیٔ فکر اور اصابت رائے کی دولت سے محروم ہو رہے ہیں تو سرکاری تعلیم کا بائیکاٹ کیا اور قومی تعلیم کا بندوبست کیا۔ قومی تعلیم کو عام کرنے کی غرض سے "زمیندار" میں فکر انگیز مضامین شائع ہوئے اور ساتھ ہی انگریزی تعلیم کی نمائشی صورت حال سے عوام کو آگاہ کیا۔ انگریزی تعلیم کے مضر اثرات سے یہ باخبر تحریر قابلِ غور ہے:

”بدبخت محکوم ان ظاہری دلکشیوں اور نمائشی دلفریبیوں میں پھنس جاتے ہیں۔ شراب کو پانی سمجھ کر اس کے تعاقب میں تگ ودود کرتے ہوئے تباہ و برباد ہو جاتے ہیں۔ وہ زہر کو نوشد اروجان کر کھا جاتے ہیں اور اپنے نخل حیات کی تر و تازگی، نشوو نما اور بار آوری کو فنا کر لیتے ہیں“۔ (انتخاب، زمیندار، صفحہ ۱۰۸)

”زمیندار جنگ آزادی کا ایک نمایاں اخبار تھا۔ عوام کو بیدار کرنے میں اس اخبار کا اہم رول تھا۔ جنگ آزادی میں اس اخبار کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے انتخاب زمیندار کے پیش لفظ میں پروفیسر محمد دالہی نے بجا فرمایا ہے:

’حریت کامل کے باب میں زمیندار لاہور نے ایک طویل مدت تک ملک وقوم کی رہنمائی کی، اس کے اداریے، اس کے مضامین اور اس کی خبریں کچھ اس طرح مرتب کی جاتی تھیں کہ وطن کے جاں نثاروں کو ایک نیا حوصلہ ملتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب آزادی کی منزل کچھ اور قریب آگئی ہے۔ یہ نکلتا تو تھا لاہور سے لیکن اس میں ملک کے ہر گوشے کی خبریں ہوتی تھیں۔ اگر کوئی چھوٹے بڑے قصبوں اور گمنام علاقوں کی آزادی کی تاریخ مرتب کرے تو اس کے لئے زمیندار کی فائلوں کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہوگا“۔ (انتخاب، زمیندار، ص:۵)

یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ”زمیندار“ نے جنگ آزادی میں بے مثال انقلابی کارنامہ انجام دیا ہے۔ جب ہمارا ملک خلفشار اور انتشار کا شکار تھا تو اس وقت اس اخبار نے مستقل مزاجی اور ثابت قدمی کا درس دیا۔ اس کی تحریریں کاروان آزادی کے جاں نثاروں کے لئے نعرۂ رجز ثابت ہوئیں۔ آج بھی ہندوستانی سماج میں ”زمیندار“ کی بصیرت افروز عبارات قومی سالمیت اور جمہوری ذہن کی تربیت میں شمع ہدایت بن سکتی ہی۔

ہندوستانی زبان: جولائی - ستمبر ۲۰۰۲ء

خواجہ احمد عباس کی صحافت

خواجہ احمد عباس میدانِ صحافت کے ان مشاہیر میں ہیں جنھیں غیر ممالک میں بھی حسنِ قبول ملا۔ انھوں نے صحافت میں اپنے قلم کا جوہر دکھایا ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ دراصل ان کی صحافت سوشلزم کی روشنی سے منور ہے جو خاص طور سے ہندوستانی سماج کے بقا اور ارتقا میں معاون اور مددگار رہے۔ یوں تو ان کی پوری زندگی صحافت کے لیے وقف تھی مگر انھوں نے اپنا زیادہ وقت اور قیمتی سرمایہ انگریزی صحافت کو دیا ہے۔ اردو صحافت کے حصے میں تو صرف ''آزاد قلم'' (بلٹز) آیا اور وہ بھی زندگی کے آخری ادوار میں۔

خواجہ صاحب کو بچپن ہی سے اخبار بینی سے لگاؤ تھا۔ پرائمری اسکول پاس کرنے کے بعد جب مڈل اسکول میں ان کا داخلہ ہوا تو ان کے والد صاحب اس خوشی میں انھیں بطور انعام ہاکی، کرکٹ ، فٹ بال اور دوسرے کھیلوں کا سامان دینا چاہتے تھے لیکن ان کی نظر تو اخبار ''روزنامہ ہند'' پر جم گئی تھی جسے ان کے والد دہلی سے وقتاً فوقتاً لایا کرتے تھے۔ ان کے نانا کے گھر ''پھول'' رسالہ آتا تھا جسے وہ بڑی دلچسپی سے پڑھتے تھے۔ ایک دن ان کے نانا نے کہا صرف پڑھنا ہی کافی نہیں بلکہ لکھنا اہم ہے۔ اس دن سے ان کے اندر لکھنے کی تحریک پیدا ہوگئی۔ دورانِ تعلیم ہی سے وہ مولانا محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد اور حسرت موہانی کی صحافت سے متاثر تھے۔ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد وہ دہلی پہنچے اور جی

،این سانی جوان دنوں ''نیشنل کال'' کے ایڈیٹر تھے ان سے ملاقات کی اور صحافی بننے کی خواہش کا اظہار کیا۔ پہلے تو ایڈیٹر نے کہا بھاگ جاؤ اور جب وہ نہیں بھاگے تو مسکرا کر کہا کہ تم بڑے بے حیا ہو۔ شاید صحافت کا یہ پہلا امتحان تھا جس میں وہ پورے اترے کیوں کہ صحافی کو اپنے حصول مقصد کے لیے بے حیائی بھی کرنی پڑتی ہے۔ ایڈیٹر جب یہ سمجھ گیا کہ احمد عباس کا صحافی بننے کا ارادہ مستحکم ہے تو اس نے تھوڑا بہت ان سے کام لینا شروع کیا۔

خواجہ احمد عباس کے والد یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کا بیٹا صحافی بنے۔ وہ تو ڈاکٹر یا انجینئر بنانے کا خواب دیکھتے تھے لیکن جب صحافی بننے کی دھن میں انھوں نے سائنس ترک کر دی تو ان کے والد کی یہ تمنا ہوئی کہ وہ کم از کم وکیل بن جائیں۔ بادل ناخواستہ انھوں نے اپنے والد کے حکم کی تعمیل میں ایل.ایل.بی. میں داخلہ لے تو لیا لیکن پڑھائی سے زیادہ وقت صحافتی کاموں میں صرف کرنے لگے۔ اسی دوران وہ ایک ہفتہ وار اخبار ''علی گڑھ اوپینین'' نکالنے لگے اور ساتھ ہی ساتھ ''نیشنل کال'' اور ''بامبے کرانیکل'' کے نامہ نگار بھی تھے۔ ایل.ایل.بی. پاس کرنے کے بعد ان کے والد یہ چاہتے تھے کہ وہ لکھنؤ میں وکالت کریں لیکن وکالت کا پیشہ ان کو راس نہیں آیا۔ قدرت کو تو یہ منظور تھا کہ احمد عباس ساری دنیا کے لوگوں کے وکیل بن جائیں چنانچہ انھوں نے دینا کی عدالت میں صحافت کے ذریعے غریبوں کی پُر زور وکالت کی اور اس طرح ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔

انھوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز صحافت ہی سے کیا اور سچ تو یہ ہے کہ صحافت ہی خواجہ احمد عباس کی زندگی کا ایسا مرکز ہے جہاں سے فلم، ادب، سیاست اور سیاحت کا راستہ نکلتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں وہ ایل.ایل.بی. پاس کرنے کے بعد بمبئی پہنچے اور ''بامبے کرنیکل'' کے اسٹاف میں شامل ہو گئے۔ وہ اپنی لیاقت، صلاحیت اور محنت کی بنیاد پر کافی مشہور ہوئے۔ صحافت ہی کے ذریعے انھوں نے فلمی دنیا میں قدم رکھا۔ پہلے وہ اخباروں میں فلموں کی تنقید لکھتے تھے، اس سے ان کی بڑی شہرت ہوئی اور فلمی دنیا نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ کچھ ہی دن بعد فلمی تنقید سے انھیں زیادہ پیسہ ملنے لگا۔ لیکن انھوں نے

صحافت کا دامن نہیں چھوڑا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ تو میدانِ صحافت میں سوشلزم کا خواب لے کر داخل ہوئے تھے جس کی توضیح وتفسیر وہ زندگی بھر کرتے رہے۔اگر انھیں سوشلزم کا مفسر کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔صحافت فقط ان کا پیشہ نہیں تھا بلکہ ایک مشن تھا جو کبھی جاہ وحشمت اور مالی منفعت کے گورکھ دھندوں کے گرداب کا شکار نہ ہوا۔ہندوستان کی آزادی کے باب میں اردو صحافت نے انگریزوں کی غلامی کے خلاف جو باغیانہ جذبہ بیدار کیا اور آزادی کی تڑپ پیدا کی وہ تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے لیکن آزادی کے بعد اردو صحافت پر ایک کاری ضرب لگی اور اس کی تابنا کی تاریکی میں تبدیل ہونے لگی۔ایسے عالم میں خواجہ صاحب نے ''آزاد قلم'' کی مشعل روشن کی جو اردو صحافت کی آبرو بن گیا اور اردو صحافت کے معیار ووقار کو برقرار رکھنے میں اہم رول ادا کیا۔خواجہ صاحب نے اردو صحافت کو ایک نئی سمت،ایک نئی آواز اور ایک نیا لب ولہجہ عطا کیا۔''آزاد قلم'' لکھنے سے پیشتر خواجہ صاحب نے بلٹز کے ایڈیٹر سے یہ معاہدہ کروالیا تھا کہ جو کچھ وہ لکھیں گے،اس میں کسی طرح کی کوئی ترمیم وتنسیخ نہیں ہوگی،اور یہ معاہدہ آخری وقت تک نہیں ٹوٹا۔خواجہ صاحب نے جو کچھ لکھا بلٹز کے ایڈیٹر نے اسے من وعن شایع کیا۔خواجہ صاحب کے بے باک اور نڈر ''آزاد قلم'' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی کسی مصلحت کا پابند نہیں ہوا۔

صحافت میں خواجہ صاحب کا نام بحیثیت کالم نویس ممتاز اور منفرد ہے۔انھوں نے اپنا کالم ''آخری صفحہ'' ۱۹۴۰ء میں کرانیکل میں لکھنا شروع کیا اور وہی کالم ۱۹۴۷ء میں بلٹز میں منتقل ہوگیا جسے وہ آخری وقت تک لکھتے رہے۔''آخری صفحہ'' کا کالم تقریباً نصف صدی کو محیط ہے جو صحافتی دنیا کا ایک ریکارڈ ہے۔اکتوبر ۱۹۶۴ء میں اردو بلٹز کا جب اجرا ہوا تو خواجہ صاحب اس میں ''آزاد قلم'' کا کالم لکھنے لگے اور ساتھ ہی ساتھ بلٹز کے ہندی ایڈیشن میں بھی وہی مضمون چھپنے لگا۔بلٹز کے ''آزاد قلم'' کا کالم تقریباً بائیس برس تک مسلسل اور مستقل لکھتے رہے۔اُردو صحافت میں ''آزاد قلم'' کی اپنی الگ ایک اہمیت وافادیت ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ بلٹز کے قارئین اکثر آخری صفحہ سے

پڑھنا شروع کرتے تھے کیوں کہ خواجہ صاحب کا ''آزاد قلم'' آخری صفحہ پر شائع ہوتا تھا۔ مشہور و معروف مزاح نگار فکر تونسوی خواجہ صاحب کے ''آزاد قلم'' کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

''قارئین بمبئی کے ہفتہ وار بلٹز کو اس وقت ادھورا سمجھتے ہیں جب تک آخری صفحے کا کالم ''آزاد قلم'' موجود نہ ہو اور خواجہ صاحب خود اپنے آپ کو ادھورا سمجھتے ہیں جب وہ ''آزاد قلم'' لکھ کر قارئین کو پیش نہ کرتے۔ پانی کی قلت ہو یا ہندو مسلم فسادات، حاکموں کی آمرانہ ڈپلومیسیاں ہوں یا گولی لاٹھی پر وار جمہوریت ہو، خواجہ صاحب کی سوشلسٹ روح ان کے کالم میں عوام کا درد بن کر تڑپا دیتی اور تڑپانے کی کیفیت کالم میں اس خیال سے پیدا ہو جاتی ہے، کیوں کہ کالم نگار کے خیالات کسی سے خوف زدہ نہیں ہوتے تھے۔ آزاد تھے، ظاہر میں بھی باطن میں بھی''۔

اور آگے چل کر خواجہ صاحب کے کالم کی مزید خصوصیات وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''میں صرف سچ کہنے کا ہنر جانتا ہوں۔'' خواجہ صاحب کہتے ہیں، ایک خوش حال اور آدرش سماج کا تصور ہی ان کے قلم کو چھیڑ دیتا تھا اور سچ اگلوا دیتا تھا۔ اس ترقی پذیر ملک میں جتنی بھی بیداری اور سچائی پیدا ہوئی ہے وہ احمد عباس کے ہزاروں کالموں نے پیدا کی ہے، کیوں کہ لوگ ہر ہفتے بے صبر عقیدت سے انتظار کرتے ہیں''۔ (چنگاری، کالم نمبر، ص: ۱۹۰)

اردو بلٹز کے دس سال پورے ہونے پر علی محمد طارق بلٹز کو مبارک باد پیش کرتے ہوئے ''آزاد قلم'' کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

''عباس صاحب کا ''آزاد قلم'' صرف ان کا قلم نہیں بلکہ سب کی زبان بن چکا ہے۔ اس قلم میں ہم سب کی خواہشیں اور تمنا پوشیدہ ہیں۔ اس قلم میں ہماری ایکتا

محبت اور بھائی چارے کی جھلک ہے، جو اس ملک کے رہنے والوں کی آواز ہے
اور جس کا علم بردار بلٹز تھا، بلٹز ہے اور بلٹز رہے گا"۔ (بلٹز ۱۶/اکتوبر ۱۹۷۲ء)

حقیقت تو یہ ہے کہ "آزاد قلم" یا "آخری صفحہ" صرف ایک کالم ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کے لوگوں کے نام خط ہے جو غالبؔ کے خطوط کی طرح سادہ سلیس اور عام فہم ہے لیکن احمد عباس کے "آزاد قلم" نما خطوط کا دائرہ بہت وسیع ہے، غالبؔ کے خطوط ان کے دوستوں، شاگردوں اور محسنوں تک محدود تھے مگر احمد عباس جو اس کلیہ پر عمل پیرا ہیں کہ "میں ایک جزیرہ نہیں ہوں۔۔۔۔ اور بحیثیت انسان میری رشتے داری ساری دنیا میں ہے"۔ اسے پیشِ نظر رکھتے ہوئے بلٹز کے انگریزی ایڈیشن میں بین الاقوامی مسائل پر بحث وتمحیص کرتے تھے، ہندی اور اردو ایڈیشن میں قومی مسائل پیش کرتے تھے۔

خواجہ صاحب نے اپنے "آزاد قلم" میں بے شمار موضوعات کو سمویا ہے، میرے خیال میں ظ۔ انصاری کا یہ لکھنا کہ "کس چیز کی کمی ہے خواجہ تیری گلی میں" بہت ہی مناسب ہوتا اگر ان کا رویہ تنقید سے تجاوز نہ کرتا، پھر بھی ہم بڑے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ دنیا میں جتنے مسائل ہیں اتنے ہی خواجہ صاحب کے کالم کے موضوعات ہیں۔ ان کے موضوعات کے افہام وتفہیم کے لیے ہمیں خاص طور سے سیاسی، معاشی، سماجی اور دیگر مسائل پر غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔

یہ مناسب ہوگا کہ سب سے پہلے خواجہ صاحب کے سیاسی خیالات کا جائزہ لیا جائے کیوں کہ صحافت اور سیاست کا چولی دامن کا رشتہ ہے۔ سیاست میں خواجہ صاحب اپنے ملک کی ترقی کے لیے سوشلزم کے اصولوں کو مناسب اور موزوں سمجھتے تھے۔ چوں کہ جواہر لال نہرو سوشلسٹ خیال کے لیڈر تھے اس لیے وہ انھیں اپنا ہیرو تسلیم کرتے تھے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ سچ ہے کہ خواجہ صاحب بنیادی طور پر سوشلسٹ تھے اور کانگریس کے ترقی پسند نظریات کے قدرداں بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ کانگریسیوں کی رجعت پسندی کے سخت مخالف بھی تھے۔ دراصل وہ اس جمہوری نظام حکومت کے خواہاں تھے جس میں عوام کی ترقی کے لیے ہر ممکن مواقع فراہم ہوں۔ خواجہ صاحب پنڈت جواہر لال

نہرو کے عقیدت مندوں میں تھے۔ ویسے ''آزاد قلم'' میں پنڈت جواہر لال نہرو کے سیاسی اقدام کا جائزہ بہت کم ملتا ہے۔ کیوں کہ اردو بلٹز کے اجرا کے تھوڑے ہی دن بعد پنڈت جی کا انتقال ہو گیا۔ پھر بھی ان کے سیاسی خیالات کی بازگشت ''آزاد قلم'' میں موجود ہے۔ خواج صاحب نے مسز اندرا گاندھی کو جواہر لال نہرو کی سچی جانشین تسلیم کیا ہے۔ لال بہادر شاستری کے انتقال کے بعد جب مسز اندرا گاندھی وزیر اعظم کے عہدے پر فائز ہوئیں تو انھوں نے ''لال گلاب کی واپسی'' لکھا۔ درمیان میں مرار جی ڈیسائی نے سرمایہ داروں کی پشت پناہی سے سنڈیکٹ کانگریش کی بنیاد ڈالی لیکن رائے عامہ سے اندرا گاندھی پھر وزیر اعظم منتخب ہوئیں تو ''دوبارہ لال گلاب'' کی واپسی'' لکھتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا:

> ''لال گلاب نے ہوا سے، پانی سے، دھوپ سے، بارش سے اور اپنی اندونی خصوصیات سے طاقت حاصل کی اور پھر فیصلہ کیا کہ اگر باغ عدن معنی ہندوستان کو بچانا ہے اور اس کا حق برقرار رکھنا ہے تو پھر چمن کو ان زہریلے پھولوں، بوٹوں سے محفوظ رکھنا ہوگا۔ ان زہریلے پھولوں کو نکالنا ہوگا''۔
>
> (بلٹز، اگست ۱۹۶۹ء)

۱۹۷۱ء میں جب مسز اندرا گاندھی نے الیکشن میں شاندار کامیابی حاصل کی تو انھیں ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلایا۔ ایمر جنسی میں اندرا گاندھی کی مطلق العنان حکومت کی تعریف کی اور اسے انقلاب قرار دیا۔ لوگوں نے ان کے اس خیال کی تردید کی۔ جنتا پارٹی کی دورِ حکومت میں جب اندرا گاندھی قید کی گئیں تو انھوں نے برسرِ اقتدار پارٹی کو للکارا اور اس روایت کی یاد دلائی کہ'' سیاست داں جیل جا کر سیاسی طاقت حاصل کرتا ہے''۔ اور حقیقت میں یہی ہوا بھی، جیل جانے کے بعد اندرا گاندھی کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ وسط مدتی چناؤ ہوا، اور اندرا گاندھی پھر برسرِ اقتدار آ گئیں۔ ان کی دورِ حکومت میں ''ایشاڈ'' اور'' ناوابستہ تحریک کی کانفرنس'' دو ایسے اہم بین الاقوامی کارنامے

انجام پذیر ہوئے جسے خواجہ صاحب نے سراہا۔ مسٹر راجیو گاندھی جب وزیر اعظم کے عہدے پر فائز ہوئے تو انھوں نے دلی مبارکباد ان لفظوں میں پیش کی:

''سب سے کم عمر وزیر اعظم ہیں۔ اپنی ماں اور نانا کے مقابلے میں وہ جوان بلکہ نوجوان ہیں۔ اس لیے وہ اسپشل مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اب قوم نے فیصلہ کرلیا ہے کہ جوانوں کو موقع دیا جائے گا، بوڑھے کھوسٹ لوگوں کو ریٹائر کردیا گیا ہے۔''

(بلٹز ۱۲/جنوری ۱۹۸۵ء)

خواجہ صاحب نے فقط نہرو خاندان کے متعلق خامہ فرمائی نہیں کی ہے بلکہ جس نے بھی ملک کی ترقی اور نسانیت کے لیے کام کیا ہے اسے اپنے ''آزاد قلم'' میں جگہ دی ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی انسان دوستی، روشن خیالی، رواداری اور صاف گوئی کی تعریف کی ہے۔ بھوگنا کے سوگن اور ترقی پسند خیالات کا ذکر کیا ہے۔ کانگریسی لیڈروں کے علاوہ وہ سیاسی لیڈر جو ترقی پسند خیالات کے حامی اور قومی یکجہتی کے طرفدار ہیں، خواجہ صاحب نے ان کی خدمات کو مستحسن نظر سے دیکھا ہے۔ وہ چندر شیکھر کو جنتا پارٹی کا نیا ستارہ تصور کرتے ہیں، اور انھیں ملک کی خوش نصیبی کی نشانی بتایا ہے۔

خواجہ صاحب کانگریسیوں کو مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے اصولوں پر پرکھتے تھے۔ اگر انھیں کہیں بھی ریاکاری اور مکاری نظر آتی تو اسے بے دریغ بے نقاب کرتے۔ دراصل وہ ایسے نظام جمہوریت کے خواہاں تھے جس سے خط افلاس کے نیچے زندگی گذارنے والے عوام کی معیار زندگی بلند ہو اور ان میں جمہوریت کا شعور پیدا ہو۔ اگر ایسا ہوتا ہوا وہ نہیں دیکھتے تو تلملا اٹھتے اور طرز تحریر سے تو ایسا لگتا ہے کہ لکھتے وقت اس قدر جذباتی ہو جاتے رہے ہوں گے کہ کبھی کبھی تو کاغذ اور قلم کی خیریت نہیں رہتی ہوگی۔

خواجہ صاحب، نواب، راجے اور مہاراجے کو جو جمہوری نظام حکومت میں آستین کا سانپ سمجھتے ہیں۔ وہ اس کے بھی معترف ہیں کہ ان زہریلے سانپوں کو دودھ پلانے کا کام کانگریسیوں نے

کیا ہے۔ آج وہ راجہ مہاراجہ نہ ہو کر بڑی بری پنشنیں پاتے ہیں۔ منسٹر، گورنر اور بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر متمکن ہیں۔ اس وجہ سے، ہمارے رہنماؤں نے ہندوستان میں جس سوشلسٹ سماج کا خواب دیکھا تھا وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ اس خامی کی بنا پر ہندوستانی سماج میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے بلکہ صرف نام اور عہدہ بدل گیا ہے۔ کانگریس کی اس خامی کو وہ ہرگز نہیں چھپاتے بلکہ بیانگ دہل ''آزاد قلم'' میں تحریر فرماتے رہتے۔ وہ پنڈت جواہر لال نہرو کو عقیدت کی حد تک چاہتے تھے لیکن جہاں کہیں بھی انھوں نے سوشلزم کے نظریے سے انحراف کیا ہے تو بغیر کسی تامل کے انھیں بھی ٹوکا ہے۔ اس ضمن میں ظ۔ انصاری صاحب تحریر فرماتے ہیں:

> ''خواجہ صاحب بڑے نڈر آدمی ہیں۔ تحریر میں بھی تقریر میں بھی جب جواہر لال نہرو کا تین مورتی والا مکان ان کا گھر آنگن تھا تب بھی وہ ان کی حکومت پر نکتہ چینی کیا کرتے تھے''۔

(بلٹز، ۱۶/ اپریل، ۱۹۷۶ء)

الیکشن کے معاملے میں وہ ایک روشن خیال صحافی تھے، وہ کسی پارٹی کی نہ تو برائی کرتے تھے اور نہ بڑائی، بلکہ سچائی کے ساتھ اس کی کارکردگی کو پیش کر دیتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ مجموعی طور پر کانگریس کو ملک کے عوام کے لیے بہتر سمجھتے تھے۔

وہ بین الاقوامی مسائل پر بھی ''آزاد قلم'' میں لکھا کرتے تھے، اس میں عرب، اسرائیل جنگ، اسرائیلی فلسطین کی لڑائی، شمالی اور جنوبی ویت نام کی جنگ میں امریکہ کی پالیسی، افغانستان اور روس کا مسئلہ۔ ایران عراق کی لڑائی۔ لیبیا کی انقلابی کیفیت، چین اور برتانوی حکومت کے درمیان ہانگ کانگ کے مسئلے بھی ''آزاد قلم'' کے موضوع رہے ہیں۔ اور خاص طور سے اپنے پڑوسی ملک پاکستان کے متعلق تو وہ اکثر لکھتے رہتے تھے۔ ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کی مذمت پوری دنیا کے لوگوں نے کی۔ خواجہ صاحب کا ردعمل ملاحظہ فرمائیے:

''ذوالفقار علی بھٹو کو پاکستانی حکومت نے پھانسی دے دی۔ پاکستانی حکومت کوئی جمہوری حکومت نہیں ہے۔فوجی ڈکٹیٹر شپ ہے۔ اس ڈکٹیٹر شپ کے ڈکٹیٹر ہیں جنرل ضیاء الحق''

(بلٹز،۱۴/اپریل،۱۹۷۹ء)

حقیقت تو یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس ایک ایسے صحافی تھے جن کی سیاسی بصیرت ہمارے ملک کی ترقی کے لیے بہت اہم رہی ہے۔ وہ ہمیشہ عوام کی بھلائی کے لیے برسر اقتدار پارٹی سے لڑتے بھی تھے، اسے صلاح ومشورہ بھی دیتے تھے۔ اور اچھی پالیسی کی تعریف بھی کرتے تھے۔ انھیں اپنے ملک کی داخلی اور خارجی سیاست پر عبور حاصل تھا۔

خواجہ صاحب ملک میں ایسے سماج کی تعمیر کا خواب دیکھتے تھے جس کی بنیاد سوشلزم پر ہو۔ جہاں فرقہ پرستی کی بو نہ آئے اور قومی اتحاد مستحکم ہو۔ سوشلزم پنڈت جواہر لال نہرو کا نعرہ تھا۔ خواجہ صاحب اس نعرہ کے مثبت اقدام کو بسر وچشم تسلیم کرتے تھے اور اس خیال کو پھیلانے کی ہمہ گیر کوشش کرتے تھے۔ اس خیال کا اظہار ''آزاد قلم'' میں جا بجا ملتا ہے۔ وہ ایک جگہ سوشلزم کے منہاج ومقصد کو سمجھاتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''سوشلزم وہ سماج ہے جس میں سرکاری کارخانے مزدور خود چلاتے ہیں۔ جس میں مزدوروں کے خون پسینے سے کمائے ہوئے کروڑوں روپے ٹھیکیداروں کی جیب میں نہیں جاتے۔ سوشلزم وہ سماج ہے جس میں نہ کوئی کروڑ پتی ہوسکتا ہے اور نہ کوئی بھوکا ننگا بھکاری ہوسکتا ہے۔ جس میں لاکھوں انسان فٹ پاتھ پر نہیں سوتے اور نہ ہزاروں محلوں میں رہتے ہیں۔ سوشلزم وہ سماج ہے جس کا چرچا ہندوستان میں سنا جاتا تھا۔ مگر جو ابھی تک ہندوستان میں قائم نہیں ہوا۔ سوشلزم ابھی ایک سپنا ہے، ایک امید ہے، ایک آرزو ہے عوام کے لیے مگر سرمایہ داروں کے لیے، ٹھیکیداروں، مل مالکوں، کروڑ پتیوں کے لیے سوشلزم

ہوا ہے، ایک ڈراؤنا خواب ہے جو ان کی نیند حرام کیے دیتا ہے"۔

(بلٹز،۲۴/ جولائی ۱۹۶۵ء)

خواجہ صاحب فرقہ پرستی کے سخت مخالف، قوم پرست اور ترقی پسند خیالات کے علم بردار تھے ،وہ فرقہ پرستی کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں:

'میں نہ ہندو کو برا کہہ رہا ہوں، نہ مسلمان کی حمایت کر رہا ہوں۔ میں اس زہریلی فرقہ پرستی کی مذمت کر رہا ہوں جو کبھی چہرے پر داڑھی لگا کر آتی ہے کبھی سر پر چوٹی لگا کر۔ کبھی مسلم لیگ اور جماعت اسلامی کے نام پر مسلمانوں کو ورغلاتی ہے، کبھی جن سنگھ اور ہندو مہا سبھا کے نام پر ہندوؤں کو بہکاتی ہے۔ یہ وہی زہریلی ذہنیت ہے جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کا خون کیا"۔

(بلٹز،۲۶/ جون ۱۹۶۵ء)

ترقی کے اس برق رفتار دور میں ہندوستانی سماج میں ہریجن، کسان، مزدور اور عورت کی حالت پرانے سماج کی بندشوں سے ابھی آزاد نہیں ہے۔ جب تک انھیں آزاد نہیں کیا جائے گا یا یہ لوگ خود آزاد نہیں ہوں گے تب تک سوشلزم کا خواب پورا نہیں ہوگا۔ خط افلاس کے نیچے زندگی گذارنے والے لوگوں کو انھوں نے بیدار کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش کی ہے۔ مگر ان کی راہ میں جہالت کی دیوار حائل ہے، اس کا انھیں بخوبی اندازہ ہے لہٰذا وہ فرماتے ہیں:

"مذہبی، نسلی فرقہ وارانہ، ذات پات کا تعصب اتنا زیادہ ہے کہ کروڑوں غریبوں ،مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں میں اتنی سمجھ بوجھ نہیں کہ ان کا خون چوسنے والا طبقہ ان کی محنت سے خود عیش کرنے والا طبقہ ان کو آپس میں مذہب، زبان، ذات پات کے مسئلوں پر لڑا کر اپنا الو سیدھا کرتا ہے اور غریبوں محنت کشوں کو آپس میں لڑا کر الو بناتا ہے"۔ (بلٹز،۲۱/ اکتوبر ۱۹۷۳ء)

خواجہ صاحب کی تجربہ کار نگاہوں نے، پرولتاری طبقہ کی زندگی میں نہ صرف انقلاب اور روشن مستقبل کی جھلک دیکھ لی تھی بلکہ ان میں ایک نئی روح اور ایک نئی اسپرٹ کا اندازہ بھی لگا لیا تھا۔ اس لیے جس طبقے کو اپنے اونچا ہونے کا غرور ہے اسے باخبر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ہندوستان کے اچھوت دنیا کے مظلوم ترین انسانوں میں سے ہیں۔ مگر آج جو ان کے ہتک کرتے ہیں، ان کی بے عزّتی کرتے ہیں، ان کو لاٹھیاں مارتے ہیں، ان پر پانی بند کر دیتے ہیں، ان کے گھر جلاتے ہیں........ ممکن ہے کل اچھوت یا ہریجن بھی اس کے جواب میں ان کو گالیاں دیں گے، ان کی بے عزّتی کریں گے، ان کے دھرم کو علی الاعلان چھوڑ کر کوئی دوسرا دھرم اختیار کرلیں گے، ڈاکو بن کر ان کے گھر کو لوٹیں گے، نکسلائٹ بن کر پیپلز کورٹ (عوامی عدالت) میں ان پر مقدمہ چلائیں گے اور پھر ان کو گولی مار دیں گے۔ غرض اینٹ کا جواب پتھر سے دیں گے''۔

(بلٹز، ۲۷/اپریل ۱۹۶۸ء)

خواجہ صاحب جس طرح غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کے ہمدرد ہیں اسی طرح عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے بھی ان کے دل میں تڑپ ہے، عورتیں آج بھی مجبور اور کمزور ہیں۔ خواجہ صاحب اس کی وجہ مردوں کے بنائے ہوئے اصول کو بتاتے ہیں:

''ہزاروں برس سے سماج، دھرم، مذہب، رسم و رواج سب کے اصول مردوں کے بنائے ہوئے ہیں اور مرد کی برتری قائم رکھنے کے لیے ہیں۔ عورت کو کمزور اور مجبور رکھا گیا ہے۔ سو وہ بھی اپنے آپ کو کمزور اور مجبور سمجھنے لگی، بلکہ کمزور اور مجبور ہو گئی''۔

(بلٹز، ۲۱/جنوری ۱۹۶۸ء)

خواجہ صاحب ہمیشہ غریبوں کے معیار زندگی بلند کرنے پر زور دیتے رہے جو سوشلزم کی روح ہے۔ وہ سرمایہ داروں کے خلاف آواز بلند کرتے رہے اور اگر حکومت میں بھی کوئی سرمایہ دارانہ ذہنیت کا حامل ہے تو اس کی بھی نکتہ چینی کی ہے۔ انھوں نے شری مرارجی دیسائی کی ہمیشہ مخالفت کی ہے۔ اس کے علاوہ تار کیشوری سنہا، نجلنگپا، ایس کے پاٹل وغیرہ کو بھی ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ جو راجے مہاراجے اور زمیندار شوشلزم کے پردے میں غریبوں کا استحصال کرتے ہیں، ان کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ ایسے سیٹھ ساہوکار جو اناج کی کالا بازاری کرتے ہیں، انھیں ان زہریلے کیڑوں سے زیادہ خطرناک ثابت کیا ہے جو فصل برباد کر دیتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی نظر ہر سال کے سرکاری بجٹ پر بھی رہتی تھی اور اس میں غریبوں کے فلاحی کاموں کی کمی ہوتی تو اس کے خلاف قلم اٹھاتے۔ وہ غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کی اقتصادی بدحالی سے بخوبی واقف تھے اور ہمیشہ اپنے ''آزاد قلم'' میں آزادی اور بے باکی سے اس طبقے کی طرف داری کرتے، ہمدردی کا اظہار کرتے اور اس کے مسائل کے حل کے لیے مناسب تدابیر کی نشاندہی بھی کرتے۔ قحط سالی اور موسم سرما میں وہ اس طرح چلانا شروع کر دیتے جس سے یہ معلوم ہوتا کہ وہ خود بھوکوں مر رہے ہیں اور جاڑے سے ٹھٹھرے جا رہے ہیں اور فسادات میں تو ایس لگتا کہ جیسے قاتل خود خواجہ صاحب کے پیٹ میں چھرا گھونپ رہا ہے۔ آئے دن فسادات ہوتے ہیں اور یہ چند مفاد پرست لوگ مذہب کے پردے میں اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔ فساد کیوں ہوتا ہے؟ اس سوال کے جواب میں خواجہ صاحب نے چار اہم عناصر، غریبی، جہالت، سیاست، اور سرمایہ داری کو بتلایا ہے۔ اور اس کا بھی انکشاف کیا ہے کہ فساد کا زہر پھیلانے والے مفاد پرست سیاسی اور سرمایہ دار لوگ ہیں۔ ان لوگوں کو وہ خبردار کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

> ''غریبی ایک سوتا ہوا ہاتھی ہے۔ جب تک اس کے پاؤں میں وہم اور جہالت کی زنجیریں بندھی ہیں، جس وقت تک وہ سوتا رہے گا، خیریت امیروں کی رئیسوں کی، صنعت کاروں، اور دوکانداروں کی، منافع خوروں کی استحصال کی۔

ڈریں اس وقت سے جب یہ ہاتھی وہم اور جہالت کی زنجیریں توڑ ڈالے گا، یہ بیدار ہو جائے گا، تب اس کی چنگاڑھ سے مکمل ہلچل مچ جائے گی، تب سیاست دانوں کو پتہ چلے گا کہ غریبوں کی یاست انقلابی سیاست ہوتی ہے"۔

(بلٹز، ۱۵/ دسمبر ۱۹۷۹)

خواجہ صاحب نے اپنے ''آزاد قلم'' میں تعزیت کو بھی جگہ دی ہے اگر اسے نثری مرثیہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ اس میں ان کے روحانی اور خون کے دونوں طرح کے رشتے دار شامل ہیں۔ ان کا روحانی رشتہ ایسے لوگوں سے ہے جو انسان کا درد اپنے دل میں رکھتے ہیں انسانیت کے لیے زندہ رہتے ہیں اور انسانیت کے لیے مر بھی جاتے ہیں۔ سیاسی مدبروں میں پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، لال بہادر شاستری، ڈاکٹر ذاکر حسین، فخر الدین علی احمد، مسز اندرا گاندھی وغیرہ کو اور ادیبوں میں پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر تارا چندر، جوش فیض، فراق، راجندر سنگھ بیدی، وغیرہ کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

خواجہ صاحب کو بلٹز سے والہانہ لگاؤ تھا۔ اس کی ترقی و ترویج کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہتے تھے۔ بلٹز کو پھلتا پھولتا دیکھ کر پھولے نہیں سماتے تھے۔ اردو بلٹز کی نشو و نما میں جن لوگوں نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں ان کی خدمات کو دل سے سراہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بلٹز خواجہ صاحب کا سرمایۂ حیات تھا اور مقصد حیات بھی۔ بلٹز کے لیے ہفتہ کے دو دن یعنی بدھ اور جمعرات انھوں نے وقف کر دیئے تھے۔ سفر ہو یا حضر، بہر حال بلٹز کے لیے مضمون لکھنا ان پر واجب تھا۔ بلٹز سے انسیت کا یہ عالم تھا کہ آخری وقت میں جب ان کی بصارت اس حد تک کمزور ہو گئی تھی کہ ایک لائن پر وہ دو مرتبہ لکھ جاتے تھے، قلم کی روشنائی اگر سوکھ گئی ہے تو اس کا بھی انھیں احساس نہیں ہوتا تھا۔ مگر خواجہ صاحب بصارت کی پروا کئے بغیر اپنا قلم چلاتے رہتے۔ جمعرات کے دن خواجہ صاحب بلٹز کے منتظر رہتے اور بلٹز دیکھتے ہی ان کا چہرہ خوشی سے تمتما جاتا۔ بلٹز سے والہانہ لگاؤ کا اندازہ ان کی وصیت نامہ سے ہوتا ہے:

''ہمارا کفن مسلمانوں ہی جیسا تیار کیا جائے، البتہ ایک فرق کے ساتھ اوپر ڈھکنے والی چادر انگریزی بلٹز کے ''لاسٹ پیج'' اور اردو ہندی بلٹز کے ''آزاد قلم'' کے تراشوں سے تیار کیا جائے۔ کیوں کہ یہ کالم ہماری زندگی کا حاصل تھے۔ اس ضمن میں بلٹز کے چیف ایڈیٹر آر۔ کے۔ کرنجیا سے ہماری دوخواست ہے کہ ہمارے بعد بھی کالم کا یہی نام رکھا جائے اور لکھنے کا کام پی سائیں ناتھ یا کسی اور ترقی پسند ادیب کو سونپا جائے تا کہ خواجہ احمد عباس کی روایت باقی رہ سکیں''۔

(۳۰/ جون ۱۹۸۷ء)

حقیقت تو یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے بلٹز کی آبیاری میں جو خون جگر صرف کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ آخری وقت تک بلٹز سے جو انسیت اور نسبت رہی ہے اسے نہ تو بلٹز کے اراکین اور نہ ہی بلٹز کے قارئین فراموش کر سکتے ہیں۔

خواجہ صاحب کا ''آزاد قلم'' آخری وقت تک شائع ہوتا رہا لیکن آخری وقت میں ان کی رفتار سست پڑ گئی تھی۔ ان کے اندازِ بیاں اور طرز تحریر میں وہ گرمی نہیں باقی تھی۔ دوسرے یہ کہ نشر و ابلاغ کے ذرائع اس قدر ترقی کر گئے ہیں کہ قارئین کو ایک ہفتہ پہلے یہ قیاس ہو جاتا تھا کہ اگلے شمارے میں خواجہ صاحب کیا تحریر فرمائیں گے۔ پھر بھی بلٹز کے قارئین ''آزاد قلم'' کے نظریات کو جاننے کے لیے بے تاب رہتے تھے۔ یہ ''آزاد قلم'' کا اعجاز تھا کہ ان کے قارئین بلٹز کو آخری صفحے سے پڑھنا شروع کرتے تھے۔

صحافت کے میدان میں خواجہ صاحب کا اپنا الگ ایک مقام ہے۔ کم ہی ایسے صحافی ہیں جنھیں اس طرح کی ہمہ گیر شہرت حاصل ہوئی ہے۔ قومی یکجہتی کے اعتراف میں سہیل عظیم آبادی ایوارڈ اور بین الاقوامی صحافتی کارکردگی کے سبب ''وسلاف وروسکی'' ایوارڈ (روس کا سب سے بڑا صحافتی ایوارڈ) سے انھیں نوازا گیا۔

خواج صاحب کا ''آزاد قلم'' اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے صحافت سے آگے نکل کر ادب کے میدان میں قدم رکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیوں کہ جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتے تو وہ صرف رپورٹنگ نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ اس موضوع کی گہرائی تک پہنچ کر اپنی بصیرت کی روشنی میں ذاتی رائے پیش کرتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ انداز بیاں ادبی لطافت سے مملو ہوتا تھا۔ ان کی صحافت میں ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جو موجود نہیں۔ مکالمے محاورے، ضرب الامثال، اساطیری اندازِ بیان، گرد و پیش سے ماخوذ تشبیہہ و استعارہ، ڈرامائی عناصر اور طنز و مزاح سے مزین ''آزاد قلم'' کو صرف صحافت کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔

(دو ماہی اکادمی، لکھنو، مارچ، اپریل ۱۹۸۹ء)

لکھنو کی پانچ راتیں: ایک مطالعہ

ترقی پسند تحریک کے سرخیل علی سردار جعفری کی شناخت اردو ادب میں ایک شاعر کی ہے۔ انھوں نے نثر میں بھی کارہے نمایاں خدمات انجام دیئے ہیں۔ فکشن، تنقید، رپورتاژ، خطبات، ڈائری، سفرنامہ، اور ترجمہ وغیرہ میں انھوں نے اپنے اشہب قلم کو دوڑایا ہے۔ ''لکھنو کی پانچ راتیں'' نثری تخلیقات میں ان کی اہم تصنیف ہے۔ یہ کتاب پہلی بار۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مشمولات رنگا رنگ ہیں۔ ان میں سے کچھ مختصر افسانہ، اور رپورتاژ کے زمرے میں آسکتے ہیں اور کچھ آپ بیتی، ڈائری، سفرنامہ اور مضامین کے دائرے میں آسکتے ہیں۔ اس کتاب کو بنیادی طور پر ہم دو حصوں میں منقسم کرسکتے ہیں۔ پہلا حصہ وہ ہے جس میں مصنف نے اپنے مادر وطن کی سیاسی تہذیبی اور ادبی تاریخ کو موضوع بنایا ہے۔ دوسرے حصہ کا تعلق مصنف کی تحریک اور تفکر میں جلا بخشنے والی سرزمین روس سے ہے۔

سب سے پہلے مصنف نے اس میں آپ بیتی سپرد قلم کیا ہے۔ جو جگ بیتی بھی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے ''قلم گوید من شاہ جہانم'' کو صدق دل سے اعتراف کیا ہے۔ ساتھ ہی ہاتھ کی کرشمہ سازی کو اس پیرائے میں رقم کیا ہے:

> ''مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری۔ ان کی انگلیوں میں تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔ یہ وہ

فرشتے ہیں جو دل و دماغ کے عرشِ بریں سے وحی والہام لے کر کاغذ کی حقیر سطح پر نازل ہوتے ہیں اور اس پر اپنے لافانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کاغذوں کو دنیا نظم اور افسانہ، مقالہ اور کتاب کہہ کر آنکھوں سے لگاتی ہے اور ان سے روحانی تسکین حاصل کرتی ہے۔ (ص ۹)

مصنف نے اپنی عمر کے پانچویں دہے میں اوائل عمری کی یادوں کو ایک ماہر مصور کی مانند صفحۂ قرطاس پر یادوں کے نقوش کو اُبھارا ہے اور اس میں رومانویت اور حقیقت کی رنگ آمیزی بڑی ہنرمندی سے کی ہے۔ ان کے بچپن کا علمی اور مذہبی ماحول انتہائی خوشگوار تھا۔ ہندو مسلم کے تیوہاروں میں کوئی خاص تفریق نہیں تھی۔ تیوہاروں کو لوگ مل جل کر مناتے تھے۔ ایسے ماحول میں سردار جعفری کی پرورش ہوئی۔ آزادی سے پیشتر ہندوستانی سماج کا ایک اور بدنما رنگ تھا۔ بیشتر کسان، رعایا اور مزدور مفلوک الحال تھے جب کہ جاگیردار اور ان کے لواحقین فارغ البال تھے۔ مصنف نے اس افراط وتفریط کی کیفیت کو بڑی شدّت سے محسوس کیا ہے۔ انھوں نے اس روداد نظم کو بڑے ہی کرب ناک انداز میں پیش کیا ہے۔ اودھ کے تعلق داریوں میں ہلواہی کا رواج عام تھا جو انتہائی سفاکانہ تھا۔ ہواہوں کی زندگی پریم چند کے تخلیق کردہ کردار ہوری سے بھی گئی گزری تھی۔ ہوری تو تھوڑی سی قطعہ آراضی کا مالک تھا مگر ہلواہوں کو اتنا بھی استحقاق حاصل نہیں تھا۔ وہ ایک طرح کے غلام ہوتے تھے جس کی ساری زندگی اپنے زمین دار کے لیے وقف تھی۔ اس مظلوم طبقے کے متعلق مصنف کا تحریر کردہ یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''وہ ایک طرح کا نیم ملازم تھا اور ان کی جان اور مال اور عزت آبرو پر زمینداروں کا پورا پورا حق تھا۔ ان سے زیادہ تباہ حال مخلوق میں نے کبھی نہیں دیکھی ہے۔ یہ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ اس ہرواہی (ہلواہی) سے بچنے کے لیے یہ لوگ بمبئی اور کلکتہ کے شہروں کی طرف بھاگتے ہیں۔ کیوں کہ اودھ کے کسی ضلع یا گاؤں میں ان کے لیے پناہ لینا ناممکن تھا۔ قدیم عہد کے غلاموں

کی طرح یہ اپنے مالک کی ملکیت تھے اور دوسرا مالک انھیں زبردستی پکڑ کر واپس کر دیتا تھا''۔ (ص ۲۶، ۲۷)

جس سماج میں اس طرح کی متروک انسانیت حرکت روا ہو تو اس کے تنزلی میں دیر نہیں لگتی لہٰذا آزادی کے بعد جب ہمارے ملک میں جمہوری حکومت قائم ہوئی تو جاگیردارانہ نظام تیزی سے روبہ زوال ہوا۔ آزادی کے کچھ ہی دنوں بعد جب سردار جعفری اپنے آبائی وطن بلرام پور جاتے ہیں تو انھیں شان و شوکت کے نقوش مٹتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کیفیت کو وہ تمثیلی انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

''اصطبل کے برابر ہاتھی کا کھلا ہوا تھان تھا۔ جہاں رام پیاری، ہتھنی گنے کھایا کرتی تھی۔ جب وہ مری تو اس کی لاش کلہاڑی سے کاٹی گئی تھی اور گوشت اور ہڈیاں ٹکڑے ٹکڑے کر کے اٹھائی گئی تھیں۔ پرانے سماج کا جنازہ بھی اسی شاق سے نکلتا ہے''۔ (ص ۱۴)

علی سردار جعفری کا گھریلو ماحول مذہبی تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مدرسہ احمدیہ میں ہوئی۔ وہ بلا کے ذہین تھے۔ ابتدائی تعلیم کی فراغت کے بعد بڑے ہی موثر انداز میں تقریر اور نوحہ خوانی کرنے لگے تھے اس لیے ان کے والدین انھیں مولوی بنانا چاہتے تھے لیکن انھوں نے روایتی قسم کے نام نہاد مولوی بننے سے احتراز کیا۔ وہ سلطان المدارس لکھنو سے تین بار بھاگے اور مغرب کی جدید تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ ملک کی نامور یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی۔ باغیانہ ذہن کی وجہ سے ان کی تعلیم پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔ مگر ذاتی مطالعہ اور مشق سخن کی رغبت نے انھیں علم و ادب کے میدان میں ممتاز مقام عطا کیا۔ انھوں نے مطالعے کو اپنا مقصد حیات بنا لیا تھا۔ ان کی زندگی کے ماحصل کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ بظاہر انھوں نے مولوی بننے سے گریز کیا مگر صحیح معنوں میں وہ زندگی بھر مولوی ہی رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے مدرسہ اور موضوع کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔ ان کی نگاہ میں پوری دنیا مدرسہ ثابت ہوئی۔ اصلاحِ معاشرہ، اخوت و محبت اور احترام آدم ان کا نصب العین

تھا۔ ان کے نزدیک ظلم بدعت تھی۔ انھوں نے حسین ابن علی کی قربانی اور ایثار کو اپنا شعار بنایا تھا۔ کہیں منشائے والدین مشیت ایزدی تو نہیں ہوا کرتی۔

اس کتاب کی حاصل تصنیف ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' ہے۔ یہ محض پانچ راتوں کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ یہ پانچ منازل ہیں۔ جو ہمارے ملک کی سیاست اور سماج میں ساتھ ہی خود مصنف کی زندگی میں وقوع پزیر ہوئے ہیں۔ اس کہانی کے تحت پہلی منزل ہندوستانی سیاست میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۹۳۷ء میں ہمارے ملک میں کانگریس کی پہلی وزارت قائم ہوئی اور انگریزی حکومت کے خاتمے کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ کھدر کے کپڑوں کی وقعت بڑھ گئی، کھادی ٹوپی تاج سے زیادہ موقر متصور کی گئی۔ اس دوران سردار جعفری خود کھادی کا لباس زیب تن کرتے تھے۔ مجاہدینِ آزادی کے ذیل میں یہ استعاراتی جملہ قابلِ غور ہے:

''ہم لوگوں نے اپنے سروں کی گاندھی ٹوپی کو اور زیادہ ترچھا کر لیا تھا'' (ص ۴۱)

اس وقت لکھنؤ میں اردو کے روشن خیال نوجوانوں اور جدوجہد آزادی کے پروانوں کا جمگھٹا تھا۔ مجاز، سبط حسن، علی جواد زیدی، حیات اللہ انصاری، جوشؔ ملیح آبادی، یش پال، ڈاکٹر علیم ،احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں، جذبی، سکندر علی وجد وغیرہ لکھنؤ میں قیام پذیر تھے۔ ترقی پسند تحریک کا نقیب 'نیا ادب' منظر عام پر آگیا تھا۔ یہ ترقی پسند تحریک کی منزل اول فعال اور متحرک تھی۔ ترقی پسند مصنفین ملک کی آزادی کے خواہاں اور وطن پرستی کے جذبے سے سرشار تھے۔ یہ اور بات ہے کہ آزادی کے بعد ان کا وہ خواب جو سماجی مساوات کے سیاق میں دیکھا گیا تھا، پورا نہیں ہوا۔

دوسری رات ایسی منزل ہے جو مصنف کی دربدری کی ہے۔ عسرت اور تنگی کی ہے۔ 'نیا ادب' کے نکالنے کا مجاہدہ اور مجادلہ ہے۔ بھوک پیاس اور دیگر صعوبتیں ہیں خفیہ پولیس سایے کی طرح لگی ہوئی ہے۔ ایسے عالم میں سردار جعفری نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور امید کا دامن نہیں چھوڑا۔ وہ اپنے حصولِ مقصد میں آگے بڑھتے رہے۔

تیسری رات اور سفاک ہے۔ عالمی سطح پر افراتفری ہے۔ دوسری عالمی جنگ جاری ہے۔ ہٹلر اور مسولینی کی طاغوتی قوت اپنے عروج پر ہے۔ ملک کی آزادی کے باب میں اگر ایک طرف فاشزم کی طاقت بڑھ رہی ہے تو دوسری طرف گاندھی جی کی رہنمائی میں ستیہ گرہ جاری ہے۔ انگریزی حکومت کے خلاف ہندوستانی عوام میں غم و غصے کی آگ بھڑک رہی ہے۔ مجاہدین آزادی کے سرفروشانہ کارناموں سے پورے ملک کا سر فخر سے اونچا ہو رہا ہے۔ مصنف اپنی باغیانہ نظموں کی وجہ سے جیل کی سزا کاٹ رہا ہے جیل میں بہت سے وطن پرست قیدیوں سے ان کی ملاقات ہوتی ہے۔ جیل کے دوران ملاقاتیوں میں ایک لڑکی کا بھی ذکر ہے۔ طرز تحریر سے سردار جعفری کے عشق کی شگوفہ کاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس وقت کی کیفیت کو سردار نے اشعار میں اس طرح اظہار کیا ہے:

ہمارے بیچ میں حائل وہ آگ کہ جسے
ہماری آنکھ کے آنسو بجھا نہیں سکتے
برہنہ پا ہمیں اس آگ پر گزرنا ہے
اس میں تپ کے ہمیں ایک دن نکھرنا ہے
نہ جانے تم مری بات سمجھتی ہو کہ نہیں

یہ کیفیت ایک عاشق کی اپنے محبوب کے تئیں بھی ہو سکتی ہے اور ایک محب وطن شاعر کی صبح ازادی کی تمنا بھی ہو سکتی ہے۔

چوتھی رات شاعر کی زندگی کی چوتھی منزل ہے جو کامیابی اور نصرت کی ہے۔ اس باب میں آل انڈیا ریڈیو کے نووارد شعرا کی رپورٹ ہے جسے مصنف نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے اسے رپورتاژ بنا دیا ہے۔ اس مشاعرے کے شرکا میں مجاز، فیضؔ، جذبی، مخدوم، محی الدین اور خود سردار جعفری بھی تھے۔ اس کی صدارت شاعر انقلاب جوشؔ ملیح آبادی نے کی تھی۔ معزز سامعین میں سجاد ظہیر، پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکھرجی، احمد علی، حیات اللہ انصاری، انور جمال قدوائی اور سبط حسن کے علاوہ یونیورسٹی کے

اساتذہ اور طلبہ شامل تھے۔ مشاعرے کی کامیابی کا جشن سردار جعفری کے گھر پر منایا گیا اور جدوجہد آزادی کے جذبے پر اور سان چڑھائی گئی۔

پانچویں رات غم واندوہ کی رات ہے۔ مجاز کی موت کا ماتم ہے۔ اس باب میں تیس سالوں کی یادیں عود کر آتی ہیں جو مجاز کے ساتھ سردار جعفری نے گزاری ہیں۔ مصنف نے مجاز کے غم کو رقت آمیز انداز میں بیان کیا ہے۔ اگر اسے نثری مرثیہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس میں مصنف ایک نقاد کی حیثیت سے بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔ انھوں نے مجاز کے شاعرانہ محاسن کو جس انداز میں بیان کیا ہے اس سے ایک سخن شناس ہی عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

''لکھنو کی پانچ راتیں'' کا اہم کردار مجاز ہے جو ہمیں پانچو راتوں میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ مصنف کی ان سے ازحد قربت اور انسیت ہے۔ یہ کہانی کئی اعتبار سے اہم اور وقیع ہے۔ اس میں ہندوستان کی جدوجہد آزادی کے اواخر کا معرکہ ہے جس میں رہنماؤں کے شانہ بشانہ اساتذہ، طلبہ، قلم کار اور فن کار چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ زمانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں اردو ادب کے مزاج اور ماحول میں ایک انقلاب آیا۔ ترقی پسند مصنفین نے وہ کارنامے انجام دیے جو اردو ادب کا ایک زریں باب ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ''لکھنو کی پانچ راتیں'' ملک کی آزادی کی تاریخ اور اردو ادب کی تاریخ میں ترقی پسند تحریک کا ایک اشاریہ ہے۔

اس مجموعے میں صرف ''چہرہ ماجھی'' کہانی کہلانے کی مستحق ہے۔ یہ آزدی سے قبل لکھی گئی بنگال کے قحط پر مبنی ہے۔ اس موضوع پر بہت سی کہانیاں لکھی گئیں ہیں اور بہت سی نظمیں کہی گئیں ہیں۔ فن کار نے ترقی پسند تحریک کے اصول ونظریات سے اس کہانی کا تانا بانا بُنا ہے۔ چہرو عرف گل چہر اس کہانی کی مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک کسان کی خوبصورت لڑکی ہے جس کے اہلِ خاندان فاقے کے شکار ہو گئے ہیں۔ اس کے حسن کے خریدار مہذب اور سفید پوش لوگ تو ہزاروں کی تعداد میں ہیں مگر ایک انسانیت کے ناتے اسے کوئی سہارا دینے والا نہیں ہے۔ اس لیے وہ سماجی اقدار سے منحرف اور نام نہاد مہذب لوگوں سے انتقام لینے لگتی ہے۔ اس طرح کے باغیانہ کردار کی تخلیق وقت کی اہم ضرورت

تھی۔ اس کردار کے ذریعے فن کار نے پرانے مضرت رساں رسم ورواج اور غلامی کی زنجیر کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے 'چہرو مانجھی' کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہو۔ خیر یہ کہانی فن کے معیار پر پوری اترتی ہے۔

فن کار کو زبان و بیان اور فن کی تکنیک پر بھرپور قدرت حاصل ہے۔ اس میں کہانی سنانے کا داستانی انداز بیان اپنایا گیا ہے۔ علی سردار جعفری سوویت یونین کے مداح ہیں اس ملک کی شان میں وہ یوں رطب اللسان ہیں:

یہ سوویت یونین کی سرزمیں جو فخر روزگار ہے
محبتوں کی انجمن جو سب کی دوست دار ہے

ان کی مداحی بجا ہے کیوں کہ اس ملک نے کمیونزم کو اپنا کر غیر معمولی ترقی حاصل کی تھی۔ وہ بھی اپنے ملک کی فلاح بہبود کے لیے وہاں کے نظام کو قابلِ تقلید تسلیم کرتے ہیں۔ کتاب کا خاصا حصہ سوویت روس پر مبنی ہے۔ سردار جعفری نے کئی بار روس کا سفر کیا ہے۔ ان اسفار کی خوشگوار یادوں کو انھوں نے قلم بند کیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سفر نامہ، ڈائری، رپورتاژ اور مضامین کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس میں بھی ایک ادبی وقار اور دانشورانہ شان ہے۔

''خال محبوب اور افق عالم'' میں سوویت روس کے سفر کے دوران دو انجینیروں سے ملاقات کے واقعے کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس سفر میں ترقی پسند مصنف خواجہ احمد عباس بھی تھے۔ یہ واقعہ روس کے عوام کی امن پسندی کا مظہر ہے۔ ''گلینا'' قلب کے امراض کی ماہر ڈاکٹر کی کہانی ہے جس کی فیس ہمارے ملک کے عام لوگ ادا نہیں کر سکتے مگر روس میں گلینا جیسی ماہر ڈاکٹر عوام کی خادمہ ہے۔ گلینا سبھی انسان کو برابر سمجھتی ہے خواہ وہ کسی ملک کے ہوں۔ اس کا حسنِ سلوک جادو کی طرح اثر کرتا ہے۔ ''ذوق تعمیر'' روس کے سفر کا ثمرہ ہے۔ یہ مضمون روس کی ترقی سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ روسی عوام اپنے ملک اور وطن کی تعمیر و تشکیل میں مصروف عمل ہیں۔ اسٹالن گراڈ کو جرمنی نے تباہ و برباد کر دیا تھا مگر وہاں کے عوام دل برداشتہ نہیں ہوئے بلکہ جنگ کے بعد وہاں کے لوگوں نے اسٹالن گراڈ کا نقشہ

ہی نہیں بلکہ نام بھی بدل دیا۔ اس شہر کا نام والگا رکھا۔ قابلِ تعریف ہیں وہاں کے باشندے، جنھوں نے اپنی محنت اور فراست سے ہزاروں میل کی ندیوں کا رُخ موڑ دیا۔ اپنی ذہانت سے آب و ہوا کا مزاج بدل دیا۔ ایسا جذبہ جس ملک میں ہو تو وہاں کی تقدیر بدلتے دیر نہیں لگتی۔ کسی بھی ملک کی ترقی کسی ایک طبقے پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ ملک کی ترقی میں سبھی طبقوں کا ہاتھ ہوتا ہے۔ روس میں مساوات ہے، عوام اپنی ذمہ داری سے بخوبی واقف ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سبھی طبقوں میں مطالعے کا شوق یکساں ہے۔ وہ مطالعے سے اپنے دماغ کو روشن کرتے ہیں۔ وہ صرف اپنے ملک کے مصنفوں کی کتابیں نہیں پڑھتے بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک کے مصنفوں کی بھی کتابیں پڑھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں عالمی بھائی چارگی کا رشتہ استوار ہے۔ ایسے غیر طبقاتی سماج کی تشکیل کردہ سرزمین کے بارے میں مصنف نے اپنے احساسات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''مجھے ایسا لگ رہا تھا جیسے اسٹالن گراد عہدِ جدید کی وینس ہے جو خون کے سمندر سے بارہ نکلی ہے۔ ہندوستان کے قدیم عہد میں جب دیوتاؤں اور راکشسوں نے اپنی لڑائی میں سمندر کو متھا تھا تو اس میں امرت بھی نکلا تھا اور زہر بھی۔ یہ زہر ساری دنیا کو تباہ کر دیتا لیکن شیو نے اسے پی لیا۔ دوسری جنگِ عظیم میں یہ زہر اسٹالن گراد نے پیا۔ یہ نئے عہد کا شیو ہے۔ تین سروں کا دیوتا جس نے بدی کو قتل کیا نیکی کی تخلیق کی اور اب امن کا محافظ ہے''۔ (ص، ۸۸-۱۸۷)

''گردشِ پیمانۂ رنگ'' میں مضمون کا رنگ عیاں ہے۔ اس میں اس امر کا انکشاف کیا گیا ہے کہ انسان کی زندگی تغیر سے آراستہ ہے اور یہ عمل ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔ ادب اور تہذیب اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ اس طرح سے زندگی کا کاروبار چلتا رہتا ہے۔

''لکھنو کی پانچ راتیں'' کے مشمولات، اصناف اور موضوعات کے اعتبار سے یکساں نہیں ہیں اور نہ ہی اس کی فنی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ پھر بھی اس کی تحریروں میں تفکر کی آنچ اور انقلاب کی

حرارت ہے۔ تاریخ، سیاست، مذہب اور سماج کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا مظہر ہے انھوں نے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ یہ آواز ان کی تحریروں کی جان ہے۔ بقول کرشن چندر ''اس کے (سردار جعفری) چہرے پر ہنسیے ہتھوڑے کا نشان ہے''۔ کمیونزم سردار جعفری کی تخلیقات کا محور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک دانشورانہ شکوہ ہے۔ شاعرانہ اسلوب میں حقیقت اور رومانیت کا حسین امتزاج ہے۔ فارسی اور اُردو کے برمحل اشعار، مافی الضمیر کے اظہار میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ غرضیکہ ان کی نثر نگاری بھی تخلیقی جوہر سے معمور ہے۔

پروفیسر عبدالستار دلوی کی ادبی اور لسانی تحقیق

پروفیسر عبدالستار دلوی، ہندوستانی شعبہ ہائے اردو کے ان چند سربرآوردہ سربراہوں میں سے ایک ہیں جن کی عالمانہ سرگرمیوں سے یونیورسٹیوں میں شعبہ اردو کا وقار بلند ہوا ہے۔ انھوں نے اپنی ذہانت اور فطانت سے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ قابلِ استحسان ہیں۔ان کی شخصیت ہمہ جہت ہمہ گیر ہے۔وہ ایک مایہ ناز معلم، نامور محقق اور نقاد کے علاوہ مترجم اور مدیر بھی ہیں۔ علاوہ ازیں لسانیت کے باب میں ان کا کارنامہ گراں قدر ہے۔دلوی صاحب جس آن بان شان کے ساتھ درس وتدریس کے میدان میں آئے وہ انتہائی وقیع اور رفیع ہے۔یوں تو آزادی کے بعد بہت سی یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا ہے لیکن جس مختصر سی مدت میں ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے دلوی صاحب کی سربراہی میں قابل ذکر ترقی کی ہے۔اس کی مثال شاذ و نادر ہی ہے۔ان کی ماہرانہ قیادت کی بناء پر آج ممبئی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو ایک فعال شعبہ ہے۔جس میں درس وتدریس کا ایک معیار ہے۔ سیمناروں اور لکچروں کے انعقاد سے شعبہ کی عظمت اور وقار کو ملک گیر سطح پر تسلیم کیا گیا ہے۔ اشاعتی پروگرام شعبہ کے وجود کو مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔غرض یہ کہ ممبئی یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ایک مثالی شعبہ بن گیا ہے۔جس کا سہرا دلوی صاحب کے سر ہے۔

دلوی صاحب کی ہمہ جہت شخصیت نے زبان اردو و ادب کے کئی گوشوں کو منور کیا ہے۔ بحیثیت مترجم ان کا کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ترجمہ تخلیقی ادب کے لین دین کا ایک اہم ذریعہ ہے۔دنیا کے تمام ادب ترجمہ سے استفادہ کر کے ادب کے دائرہ کو وسیع سے وسیع تر کرتے رہے ہیں۔ اردو ادب تو اپنے ابتدائی دور سے ہی ترجمہ کا رہین منت ہے۔آج بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔دلوی صاحب کو اس فن میں دست گاہ حاصل ہے۔ان میں اردو کے ساتھ ساتھ مراٹھی اور انگریزی زبان پر عبور حاصل ہے۔انھوں نے مراٹھی ادب کی بہت سی تخلیقات کا اردو میں ترجمہ کر کے اردو ادب کے خزانہ میں اضافہ کیا ہے۔ان کا یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔انھوں نے رفیق زکریا کی کتاب Iqbal the poet & politician کا ترجمہ ''اقبال شاعر اور سیاستداں'' کے نام سے کیا ہے۔نسیم ایزیکل کی ۳۰ مسلسل نظموں کا مجموعہ ''Edin burgh Interlude'' کا ذکر ایڈیٹر کا منظوم ترجمہ دلوی کی انگریزی زبان پر مہارت کا بین ثبوت ہے۔آج وقت کا اہم تقاضہ ہے کہ اہل اردو کی نظر علاقائی زبان پر بھی ہو۔دیگر علاقائی زبان سے وابستہ اردوداں حضرات اگر دلوی صاحب کی طرح عمل پیرا ہوں تو کافی حد تک لسانی خلیج کم ہو سکتی ہے اور اردو کا دائرہ وسیع ہو سکتا ہے۔

دلوی صاحب گاندھی جی کے ہندوستانی زبان کے نظریہ سے متفق ہیں۔اس کے تحت ا نھوں نے کافی کام کیا ہے۔ایک عرصے تک وہ ''مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر اینڈ لائبریری'' سے وابستہ رہے ہیں۔''ہندوستانی زبان'' رسالہ جو گاندھی جی کے زبان سے متعلق نظریہ کا ترجمان ہے اس کی ادارت کی ذمہ داری انھوں نے کافی دنوں تک سنبھالی ہے۔اس کی ترویج کے لیے انھوں نے اور موثر اقدام کیے ہیں۔مثلاً ''رانی کیتکی کی کہانی'' انھوں نے ہندی اور اردو میں ایک ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے اردو ہندی زبان و ادب سے منتخب غزلوں، نظموں اور رباعیوں کا مجموعہ ''امرت پانی'' کے نام سے مرتب کیا ہے جان نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ ''گھر آنگن'' اردو اور ہندی میں ایک ساتھ مرتب کیا ہے۔

اردو زبان و ادب کی خدمات کے تناظر میں دلوی صاحب کا وافر موثر کارنامہ ایک مرتب کی حیثیت سے ہے۔ ترتیب و تدوین کا کام آسان نہیں ہے۔ اس فرض سے وہی لوگ عہدآور ہو سکتے ہیں جو دیدہ ور اور صاحب نظر عالم ہیں۔ وہ اپنے طالب علمی ہی کے زمانے سے اس میدان میں سرگرم عمل رہے ہیں۔ مصحفیؔ اور چکبستؔ کے کلام کو انھوں نے طالب علمی ہی کے زمانے میں مرتب کیا تھا۔ ابھی چند سال پیشتر کرشن چندر پر جامع مقالات کا مجموعہ ''کرشن چندر: شخص اور ادیب'' مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

دلوی صاحب کا مخصوص اور محبوب موضوع لسانیات ہے۔ اس ذیل میں ان کی خدمات بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ''اردو زبان اور سماجی لسانیت'' پر مبنی ہے۔ ''اردو میں لسانیاتی تحقیق'' ایک اہم کتاب ہے۔ یہ نامور ماہر لسانیات حضرات کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اردو میں ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریقہ کار'' خصوصاً ریسرچ اسکالروں کے لیے ایک بنیادی کتاب ہے۔ دلوی صاحب کی ترتیب و تدوین کے گراں قدر سرمایہ کے مطالعہ سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ ان کا مطمح نظر درس و تدریس کے میدان میں اساتذہ کو زبان کی قدر و قیمت کا احساس دلانا اور طلباء کے ذوق کو صیقل کرنا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فی زمانہ اہل اردو کو لسانیات کی طرف خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ اتنی بات تو سب جانتے ہیں کہ آج اردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے اتنی اردو زبان نے نہیں۔ دلوی صاحب کا خیال بجا ہے کہ:

''جب تک زبان ترقی نہ کرے تب تک ہم ادب کی ترقی سے مطمئن نہیں ہو سکتے''۔

(اردو میں لسانی تحقیق۔ مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔ ص ح)

جدید لسانیت کے سیاق و سباق میں اردو زبان کا مطالعہ اقتضائے وقت کے تحت ناگزیر ہے۔ صاحب نظر اساتذہ جدید لسانیت کی قدر و قیمت کے مدنظر اعلیٰ تعلیم کے نصاب میں شامل کرنے کی وکالت کرتے ہیں۔ عہد حاضر میں اردو زبان میں تلفظ کی صحت کی طرف عام طور پر لاپرواہی برتی جاتی ہے۔ اور طرفہ تماشا یہ ہے کہ اس صریح کوتاہی کو غلط العام فصیح کہہ کر خوبی میں تبدیل کر دیا جاتا

ہے۔ جامعات کے اساتذہ بھی اس سے بری نہیں ہیں۔ بعض اشخاص کا یہ خیال ہے کہ زبان قوانین اور قواعد کی سخت گرفت سے مردہ ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ زبان پر بہت زیادہ قدغن لگانے کی ضرورت نہیں ہے مگر یہ کلیہ عوامی سطح تک جائز ہے، مگر اساتذۂ جامعات کی شناخت ایک ذی علم کی ہے کم از کم انھیں تو صحت زبان کی آگہی ہونی چاہیے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب لسانیت کی طرف خاص دھیان دیا جائے۔ وہ اردو زبان کو سماجی سیاق میں دیکھنے کے خوگر ہیں۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ:

> ''زبان بنیادی طور پر ایک سماجی عمل ہے۔ زبان کے بغیر سماج اور سماج کے بغیر زبان کا تصور ممکن نہیں۔ جوں جوں سماج میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں زبان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ سماجی زندگی کے مختلف اعمال اور کوائف زبان کے ذریعہ ظاہر ہوتے ہیں۔ ایک ہی لسانی سماج یا لسانی تہذیب اپنے اندر مختلف پرتیں رکھتی ہیں''۔

(اردو زبان اور سماجی سیاق۔ مرتب ڈاکٹر عبدلستار دلوی۔۔ص ۶)

موجودہ سائنسی دور میں میڈیا کے نت نئے ایجادات سے پوری دنیا ایک گاؤں بن گئی ہے۔ اس کے توسط سے جدید لسانیات نے عالمی سطح پر سماجی پس منظر کو خاصہ متاثر کیا ہے۔ اس سلسلے میں دلوی صاحب کے یہ استخراج نتائج معنی خیز اور امید افزا ہیں:

> ''جدید لسانیات کے عروج میں زبانوں کے علمی افق زیادہ تابناک ہو گئے ہیں۔ غیر تحریری زبان کو تحریر کی دولت مل رہی ہے۔ ''بول چال یا گنوارو'' زبانیں علم وفن میں عملی حصہ دار بن رہی ہیں جس طرح جدید صنعتی تہذیب نے ذات پات اور رنگ ونسل کے فرق پر کاری ضرب لگائی ہے ۔ اسی طرح جدید علم زبان نے اس مخصوص میدان سے زبانوں کو مختلف درجوں میں انفرادیت اور اہمیت بخشی، ممکن ہے زبانوں سے متعلق سوچنے سمجھنے کا یہ علمی و سائنسی استدلال ہی دنیا کو کوئی عالمی زبان (Universal Language) کا راستہ دکھائے جو موجودہ

حالات میں ایک شاعرانہ تصور ہے۔''

(اردو میں لسانی تحقیق۔مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔۔ص۔ح)

دلوی صاحب کی یہ ایک عالمی زبان کے خواب کی تعبیر الیکٹرانک میڈیا کی برق رفتاری ترقی میں مضمر ہے۔

اردو تحقیق کا معیار اور رفتار اطمینان بخش نہیں ہے۔اب اس کی اصلاح اور تربیت ذی علم اساتذہ کی صوابدید پر منحصر ہے۔اقتضائے وقت کے تحت دلوی صاحب کی مرتب کتاب ''ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریقہ کار'' اس باب میں ایک کارگر اقدام ہے۔دلوی صاحب کا یہ گراں قدر کارنامہ ریسرچ کے میدان میں کلیدی کردار کا حامل ہے۔اس سے نہ صرف ریسرچ اسکالر مستفید ہو سکتے ہیں بلکہ نگراں حضرات بھی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔انھوں نے اپنے پیش لفظ میں جامعات سے وابستہ اساتذہ کے واجبات پر جس انداز سے خامہ فرسائی کی ہے وہ ان کی اعلیٰ تعلیم کے میدان میں سرگرم عمل ہونے اور تحقیق کو نئی جہت سے روشناس کرنے کا بین ثبوت ہے۔

آج کل جامعات میں تحقیق کی جو صورتِ حال ہے اس سے سبھی واقف ہیں۔صحیح معنوں میں تحقیقی مقالہ سپرد قلم کرنے میں نگراں کی ہدایت کو اولیت حاصل ہے۔مگر بعض نگراں اپنے فرائض کو ٹھیک ڈھنگ سے انجام نہیں دیتے جس کی وجہ سے تحقیق کے میدان میں کساو بازاری آ گئی ہے۔اس باب میں ایک نامور محقق عندلیب شادانی کی مجرب تحریر ملاحظہ فرمایئے:

> ''پچھلے پچیس سال کے دوران میں ایک ممتحن کی حیثیت سے ایسے کتنی ہی تحقیقی مقالات کے دیکھنے کا اتفاق ہوا جو ہند و پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں پی.ایچ.ڈی. کی ڈگری کے لیے پیش کیے گئے۔ یونیورسٹی کے آئین کے مطابق پی.ایچ.ڈی.کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے تحقیقی کام کرنا پڑتا ہے۔لیکن ان مقالات کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہونچا کہ ان مقالہ نگاروں میں بیشتر کو اپنے رہنما کی رہنمائی سے مستفید ہونے کا ذرا بھی موقع نہیں ملا اور استاد کی رہنمائی رسمی سرپرستی

سے آگے نہ بڑھ سکی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں سے بعض اپنی طبع سلیم کی مدد
سے منزل مقصود پر پہنچ گئے۔ اور اکثر و بیشتر گمراہ ہو کر مصیبتوں اور
ملامتوں کا نشانہ بنے''۔

(ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریقہ کار ۔ مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔۔ص ۹۰)

تحقیق کی زبوں حالی کی ذمہ داری ریسرچ اسکالر اور نگراں دونوں پر عائد ہوتی ہے۔ کچھ ایسے ریسرچ اسکالر میدانِ تحقیق میں آجاتے ہیں جن کی استعداد واجبی سی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ بعض نگراں کی بے توجہی سے ریسرچ اسکالر کی صلاحیت اور لیاقت میں اضافہ نہیں ہو پاتا۔ وہ صحیح طور پر اصول تحقیق اور طریقۂ کار سے اشنا ہی نہیں ہو پاتا۔ ایسی صورت میں جو تحقیقی مقالہ لکھا جاتا ہے اس کے متعلق ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں بجا فرماتے ہیں:

''ہماری بہت سی تاریخی کتابیں ایسی بھی ہیں جو حضرت آدم علیہم السلام کے
ذکر سے شروع کی جاتی تھیں یعنی حمد ونعت کے بعد تمام انبیاء علیہم السلام کے
مختصر حالات ہوا کرتے تھے۔ پھر تمام خلفائے اسلام اور مختلف سلاطین کا
تذکرہ ہوتا تھا اور جب مورخ اچھی طرح تھک کر چور ہو جاتا تھا وہ لشتم پشتم
اپنے زمانے کے حالات تک پہنچتا تھا۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ وہ اپنے
معاصرین کی سرسری جائزہ ہی لے سکتا تھا اور اس کا قلم پھر ہمیشہ کے لیے
رُک جاتا تھا۔ قریب قریب یہی انداز آج کل کے اکثر تخلیقی مقالات کا ہوتا
ہے جن میں اصل موضوع سے متعلق بہت کم مواد ہوتا ہے''۔

(ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریقہ کار، مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ص ۹۹)

اردو تحقیق کی اس زبوں حالی میں ''ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریقہ کار'' امید کی ایک کرن ہے۔ اس مجلّہ میں شامل دلوی صاحب کا مقابلہ پُر مغز اور بصیرت افروز ہے۔ یہ مقالہ ریسرچ اسکالر کی تربیت میں کارگر نسخہ ہے۔ اس مقالہ کو پڑھنے کے بعد ریسرچ اسکالر خود اپنا احتساب کر سکتا

ہے۔ گویا اڑنے سے پیشتر پر تولنے کا یہ بہترین میزان ہے۔ علاوہ ازیں یہ امر بھی منکشف ہوتا ہے کہ اگر قوت استدلال، قوت حافظہ، ارتکاز فکر ذہنی صداقت، شوق و حوصلہ اور تجسس جیسے اوصاف ریسرچ اسکالر میں نہیں ہیں تو اس کا اس میدان میں قدم رکھنا تضیع اوقات، مصیبت اور ملامت کی مترادف ہے۔ اس ریسرچ میں اسکالر کے لیے جو رہنما اصول وضع کیے گئے ہیں اور نگراں کے فرائض منصبی نیز رہنمائی کے سلسلے میں جو تجاویز پیش کیے گئے ہیں، وہ قابلِ توجہ ہیں۔ تحقیقی مقالہ تیار کرنے کے بارے میں موضوع کا انتخاب، ابواب کی تقسیم، مواد کی فراہمی، لائبریریوں سے استفادہ، ترتیب، تجزیہ اور تحریر وغیرہ جیسے اہم مراحل کا ذکر اس میں مفصل اور مدلل ہے۔ اگر ریسرچ اسکالر مذکورہ نکات کو بالترتیب ذہن نشین کرلے تو اسے اپنی منزل تک پہنچنے میں بڑی آسانی ہوگی۔

اس مجلہ میں اردو کے ایسے سربرآوردہ محققوں کے مقالات شامل کیے گئے ہیں جنھوں نے اس دشت کی سیاحی میں اپنی عمر گزاردی ہے۔ اردو کے ان مایہ ناز اور قابل احترام ہستیوں کے مقالات سے یہ مجلہ اور وقیع ہوگیا ہے۔ اردو کے ممتاز محقق قاضی عبدالودود کا ''اصول تحقیق''، تحقیق کے منہاج و مقصد کو اُجاگر کرنے میں اہم مقالہ ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں نے اردو تحقیق کے گرتے معیار کو اپنے اپنے تجربات کی بنیاد پر بڑے ہی متوازن انداز میں جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے ''آثار الصناوید'' کے دیگر ایڈیشنوں کے حوالے سے مغربی آداب تحقیق کو بڑے ہی مدبرانہ اور محققانہ انداز میں رقم کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اردو تحقیق کی تاریخ پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ تدوین اور ترتیب جیسے اہم موضوع پر تنویر احمد علوی کا گراں قدر مقالہ ہے۔ غرضیکہ اس مجلہ میں تحقیق سے متعلق کوئی ایسا گوشہ نہیں جو تشنہ ہو۔ اس میں جتنے بھی مقالے شامل ہیں سب اپنی جگہ اہم اور تحقیق کے افہام و تفہیم میں ممد و معاون ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد اردو کی آبیاری میں اردو کے جن نامور اساتذۂ کرام نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے ان میں پروفیسر عبدالستار دلوی کا نام بھی شامل ہے۔ جدید

لسانیات کے سیاق میں اردو زبان کی ترقی میں ان کے مستنبط نتائج قابلِ عمل اور سودمند ہیں۔انھوں نے ریسرچ کے باب میں جو خدمات انجام دیں ہیں ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔بھلے ہی وہ اپنے فرائض منصبی سے سبکدوش ہو گئے ہیں مگر محبان اردو کو ابھی ان سے بڑی توقعات وابستہ ہیں۔ابھی وہ زبان وادب کی خدمت میں سرگرم عمل ہیں۔ان کا قلم رواں اور دواں ہے۔

شخصیات

خواجہ احمد عباس: یادیں اور تاثرات

میں ضلع بستی کے ایک دور افتادہ گاؤں میں، جو میرا مولد و مسکن بھی ہے، گرمی کی چھٹیاں گزار رہا تھا۔۔۔۔چھٹیاں کیا گزار رہا تھا اپنے مستقبل کے عنوانات طے کر رہا تھا کہ یکا یک پہلی اپریل کو محلے کا ایک طالب علم دوڑتا ہوا آیا اور اس نے ریڈیو کی وہ خبر دہرائی جو خواجہ صاحب کی شدید علالت سے متعلق تھی۔ میں ابھی چند ماہ پہلے تک خواجہ صاحب کے ساتھ ممبئی میں رہ چکا تھا، جب خواجہ صاحب کے عزم اور ان کی قوت ارادی کا تصور کیا تو خبر کچھ مبالغہ آمیز معلوم ہوئی لیکن جب ان کے سن و سال اور ان کی حرکت و عمل کی درماندگی کا جائزہ لیتا تھا تو یہ خبر اندیشہ ہائے دور و دراز میں مبتلا کر دیتی تھی۔ میں متصادم خیالات کی یورش سے گھبرا گیا اور گورکھپور چلا آیا۔ پھر اخبارات سے خواجہ صاحب کا حال معلوم ہوتا رہا اور وہ اس حد تک اچھے ہو گئے تھے کہ بلٹز نے ''آزاد قلم'' کے سلسلے کو جلد ہی دوبارہ جاری کرنے کی یقین دہانی کرائی۔ اسی دوران میں نے خواجہ صاحب کو خیریت معلوم کرنے کے لیے خط لکھا جس کا جواب آیا: ''میرے جاننے پہچاننے والے ہی میری اصل دولت ہیں''۔ میں عید کے مبارک موقع پر گاؤں چلا گیا جہاں وہ خبر سنی جس کا صدمہ الفاظ میں منتقل نہیں ہو سکتا۔

ویسے تو میں خواجہ صاحب کے ''آزاد قلم'' کا برسوں سے قاری رہا ہوں لیکن ان کی کہانیوں کا

مجموعہ ''نئی دھرتی نئے انسان'' پڑھنے کے بعد مجھے خواجہ صاحب کی تخلیقات سے والہانہ لگاؤ ہو گیا تھا۔ جب میں نے گورکھپور یونیورسٹی سے اردو ادب میں ایم.اے. کر لیا تو میں نے اپنے مشفق استاد سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں ''خواجہ احمد عباس کی حیات اور کارنامے کے موضوع پر پی.ایچ.ڈی. کے لیے مقالہ لکھنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے بڑی خوشی سے یہ موضوع منظور کر لیا۔ اور میں نے ان کی نگرانی میں کام شروع کر دیا۔

بہت پہلے ''آزاد قلم'' اور ''نئی دھرتی نئے انسان'' کے افسانوں سے متاثر ہو چکا تھا۔ اب خواجہ صاحب کی اور تخلیقات پڑھنے کا موقعہ ملا۔ جوں جوں خواجہ صاحب کی تحریروں کا مطالعہ بڑھتا گیا، ان کی عظیم شخصیت میرے دل میں گھر کرتی چلی گئی۔ ابھی تک تو خواجہ صاحب سے ملاقات ان کی تحریروں کے ذریعہ ہوتی تھی لیکن اب یہ خواہش ہوئی کہ ان سے براہ راست ملاقات کی جائے میں نے اپنے نگراں سے بات کی تو انھوں نے کہا کہ ابھی ان کی تحریروں کا عمیق مطالعہ جاری رکھو۔

اتفاق ہی کہیے کہ اسی دوران یعنی ۱۹۸۳ء کے اوائل میں جب سردی کی شدت ختم ہو رہی تھی، بستی والوں نے ایک فلمی فنکشن منعقد کیا جس کی صدارت خواجہ احمد عباس صاحب نے کی۔ فنکشن کے دوسرے دن اپنے نگراں کے حکم کے مطابق خواجہ صاحب سے ملاقات کے لیے بستی پہنچا۔ اس وقت وہ بستی کے ڈاک بنگلے میں قیام پزیر تھے۔ تقریباً صبح کے ۸ بج چکے تھے ڈاک بنگلے کے برآمدے میں دھوپ پھیل چکی تھی۔ ملاقاتیوں کا تانتا بندھا ہوا تھا اس میں میرا ایک اور اضافہ ہو گیا۔ ملاقات کرنے والے حضرات برآمدے میں بیٹھے ہوئے تھے میں بھی وہیں ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد خواجہ صاحب ایک آدمی کا ہاتھ پکڑے اور اپنی چھڑی کے سہارے آہستہ آہستہ باہر نکلے۔ بظاہر ان کی صحت اچھی تھی لیکن پیر سے معذور تھے۔ برآمدے میں ایک آدمی کے سہارے کھڑے ہو گئے اور سب سے مصافحہ کیا اور ایک کرسی پر بیٹھ گئے۔ مجھ سے مخاطب ہوئے تو میں نے اپنا مدعا بیان کیا اور جتنی ان کی لکھی ہوئی کتابیں پڑھی تھیں ان کی فہرست پیش کی تو انھوں نے اپنی باقی تصنیفات کا اضافہ اپنے

قلم سے کر دیا۔ چونکہ اس دن خواجہ صاحب کے پروگرام میں لمبنی کا سفر بھی شامل تھا جو گوتم بدھ کی جائے پیدائش ہے۔ اس لیے مفصل بات چیت نہیں ہو سکی۔

خواجہ صاحب بمبئی جیسے دور دراز شہر سے شمالی مشرقی علاقے میں آئے تھے اس لیے یہاں کے اہم مقدس مقامات کو دیکھنا چاہتے تھے۔ لمبنی کے علاوہ وہ کبیر کے مقبرے کی زیارت کے لیے مگھر بھی تشریف لے گئے۔

گورکھپور یونیورسٹی میں خواجہ صاحب نے لکچر دیا جس میں قومی ایکتا کو مزید مستحکم بنانے کے لیے کبیر کے اصولوں پر چلنے کی ہدایت کی گورکھپور ریڈیو اسٹیشن نے خواجہ صاحب کی آمد پر اپنے یہاں ایک انٹرویو کا اہتمام کیا۔ اس انٹرویو میں پروفیسر محمود الٰہی صاحب نے ان سے ایسے ایسے سوالات کئے کہ ان کی زندگی کے سارے گوشے اجاگر ہو گئے۔ خواجہ صاحب جب بستی جانے لگے تو میں بھی ان کے ساتھ ہو لیا۔ بستی کے لوگوں نے خواجہ صاحب کا بڑا خیر مقدم کیا۔ ہنومان پرشاد جگر صاحب نے ان کی بڑی ضیافت کی اور انھیں اپنے دولت خانے پر لے جانا باعثِ فخر سمجھا۔ بستی انفارمیشن دفتر کی طرف سے ناوابستہ تحریک پر ایک پروگرام منعقد ہوا جس میں خواجہ صاحب نے ناوابستہ تحریک کی غرض و غایت پر پُر مغز تقریر کی۔ لوگوں کی فرمائش پر اپنی ایک کہانی ''تین مائیں ایک بچہ'' بڑے ہی دلچسپ انداز میں سنائی۔ بستی میں تقریباً ایک ہفتے کے قیام کے بعد خواجہ صاحب بمبئی واپس ہوئے اور جب وہ بمبئی پہنچے تو بستی کے متعلق ''آزاد قلم'' میں اپنے خیال کا اظہار کیا۔

اب تو خواجہ صاحب سے خط و کتابت کا بے تکلف سلسلہ شروع ہو گیا۔ اگر کوئی کتاب نایاب ہوتی اور ان کے پاس ہوتی تو لکھنے پر فوراً ارسال فرماتے۔ مقالے کے متعلق خط کا جواب ضرور دیتے۔ دورانِ تحقیق ایک منزل ایسی آئی کہ خواجہ صاحب سے براہ راست ملاقات کی ضرورت پڑی۔ میں نے ان کے پاس خط لکھا تو انھوں نے فوراً جواب دیا کہ جب آپ کی مرضی ہو آ سکتے ہیں۔ ۱۹۸۴ء کے اواخر میں میں نے بمبئی کا سفر کیا تو خواجہ صاحب نے مواد کی فراہمی میں میری مدد کی لیکن ایک

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ مصنف کے پاس اس کی لکھی ہوئی زیادہ تر کتابیں نہیں تھیں۔ بہر حال بمبئی کی دوسری لائبریریوں اور بلٹز کے دفتر سے میرے مسائل حل ہو گئے۔ بمبئی میں تقریباً ایک مہینے کا قیام رہا۔ اس دوران میں نے محسوس کیا کہ خواجہ صاحب بالکل تھک چکے ہیں۔ ایک ملاقات میں انھوں نے خود کہا کہ اب میں سوچتا ہوں کہ آرام کروں۔ تب میں نے کہا نہیں جناب آدمی کی زندگی کام کرتے رہنے سے عبارت ہے، اگر آپ لکھنا پڑھنا بند کر دیں گے تو اور بوریت ہوگی۔ جینے کے لیے مصروفیت کی ضرورت ہے۔ اس پر خواجہ صاحب بہت خوش ہوئے۔ جب میں ان کے پاس سے گورکھپور آنے لگا تو انھوں نے کہا، گورکھپور پہنچتے ہی خط لکھنا۔ مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا تو بڑے ہی مایوسانہ انداز میں ہاتھ ملاتے ہوئے کہا معاف کرنا بھائی، یہ لنگڑا آدمی آپ کو دروازے تک بھی نہیں چھوڑ سکتا۔

خیر میں بمبئی سے گورکھپور آ گیا اور اپنا کام مکمل کرنے میں مصروف ہو گیا۔ مقالہ جمع کرنے کے بعد خواجہ صاحب کے پاس خط لکھا جس میں تعلیم کے میدان کی حقیقت حال اور اپنے معیار زندگی کے متعلق لکھا تو انھوں نے بڑی اچھی رائے دی کہ آپ جیسا معیار زندگی والے لوگوں کو اونچی تعلیم نہیں حاصل کرنی چاہیے بلکہ ہائی اسکول یا انٹر کے بعد کوئی ہنر سیکھنا چاہیے لیکن آپ دل برداشتہ نہ ہوں محنت کبھی کسی کی رائیگاں نہیں جاتی۔

پی. ایچ. ڈی کی ڈگری ایوارڈ ہونے کے بعد جب میں نے خواجہ صاحب کو خط لکھا تو انھوں نے مبارکباد کا خط لکھا اور بطور انعام سو روپیہ کا منی آرڈر بھی بھیجا۔

ڈگری ملنے کے بعد ہاسٹل خالی کرنا پڑا تو شہر میں رہنے کا پیچیدہ مسئلہ پیش ہوا۔ اسی پریشانی کے عالم میں خواجہ صاحب کو ایک جذباتی خط لکھ دیا۔ خواجہ صاحب پر اس خط کا بڑا اثر ہوا۔ انھوں نے میرا ذکر اپنے مختلف ملنے والوں سے کیا اور میرے لیے اپنے ایک فلمی ساتھی ج. کے. صاحب کے یہاں گنجائش پیدا کر لی۔ رہنے کی جگہ اور پانچ سو روپیہ ماہانہ پر بات طے ہوئی۔ خواجہ صاحب نے فوراً میرے پاس خط لکھا کہ میں کرایہ بھیج رہا ہوں اور آپ بمبئی چلے آئیے۔ میں نے شکریہ کے ساتھ

بمبئی پہنچنے کا خط لکھا اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ آپ نے بمبئی جیسے شہر میں قیام وطعام کا انتظام کر دیا یہی کیا کم ہے۔اور جناب میں عمر کے اس دور سے گذر رہا ہوں کہ مجھے آپ جیسے بزرگوں کی خود خدمت کرنی چاہیے۔اس لیے کرایہ بھیجنے کی زحمت نہ کیجیے گا۔ میں جلد ہی بمبئی پہنچ رہا ہوں۔ پورے عزم وحوصلہ کے ساتھ میں بمبئی پہنچ گیا۔ خواجہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔آداب کیا۔اس وقت وہ بیٹھے ہوئے کچھ لکھ رہے تھے۔فوراً مجھ سے پوچھا چائے پیئں گے یا کافی! میں نے کہا چائے۔

تھوڑی دیر میں چائے آگئی۔ جب میں چائے پی رہا تھا تبھی میرے لیے جے.کے.صاحب کے پاس خط لکھا اور جب میں چائے پی چکا تو فوراً ایک کاغذ پر منزل پر پہنچنے کا نقشہ بنا دیا۔ نقشے کے سہارے میں جے.کے.صاحب کے فلیٹ پر پہنچ گیا۔ اتفاق سے اس دن ان سے ملاقات نہیں ہوئی۔دوسرے دن ذرا دیر سے خواجہ صاحب کے پاس پہنچا تو لگے ڈانٹنے۔میرا تو برا حال تھا اور خواجہ صاحب ڈانٹے چلے جا رہے تھے............"بمبئی تیز رفتا شہر ہے۔آپ اپنی دیہاتی معصومیت چھوڑ دیجیے ورنہ بھوں کوں مر جاؤ گے۔.........میں لنگڑا اور اندھا آدمی آج ہوں کل نہیں۔ میرا کیا بھروسہ"۔میں فوراً وہاں سے اٹھ کر جے.کے.صاحب کے پاس گیا اور اس دن ملاقات ہوگئی۔ جے.کے.صاحب بڑے ہی خوش اخلاقی سے پیش آئے لیکن بعض وجوہ سے انھوں نے میرے متعلق خواجہ صاحب سے جو وعدہ کیا تھا اس کے ایفا سے معذور تھے۔اس سے خواجہ صاحب بہت فکر مند ہوئے۔دو ہفتہ بعد خود انھوں نے اپنے فلم پروڈکشن میں میرے لیے کانٹی نیوٹی لکھنے کی جگہ نکال لی۔

اب میں خواجہ صاحب سے اور قریب ہو گیا۔مہینے میں چار پانچ دن شوٹنگ کا کام ہوتا جس میں کانٹی نیوٹی لکھنا ہوتا تھا۔باقی اور دنوں میں خواجہ صاحب یا تو کسی فلم کا مکالمہ ڈکٹیٹ کرتے یا اپنی فلم "ایک آدمی" کے مکالمہ کی کئی کاپیاں نقل کرواتے۔دوپہر کے کھانا کے بعد جب خواجہ صاحب آرام کرنے کے لیے لیٹتے تو مجھ سے کہتے بھئی آپ نے مجھ پہ مقالہ لکھا ہے وہ پڑھ کر سنایئے، میری بینائی اتنی کمزور ہو گئی ہے کہ میں پڑھ نہیں سکتا۔لہٰذا میں خواجہ صاحب کو مقالہ پڑھ کر سناتا۔جب کئی دن میں

مقالہ پورا سنا دیا تو بہت خوش ہوئے۔ اٹھ بیٹھے اور مجھ سے ہاتھ ملایا۔ اور مزید یہ بھی کہا کہ میں اس مقالے کو اپنے ٹرسٹ سے چھپواؤں گا۔

شوٹنگ کے دن خواجہ صاحب اس وقت تک کھانا نہیں کھاتے جب تک شوٹنگ ختم نہیں ہو جاتی۔ اور یونٹ کا ہر فرد کھانے سے فارغ نہیں ہو جاتا۔ اگر شوٹنگ دن بھر چلتی تو وہ دن بھر کھانا نہیں کھاتے۔ بس کافی پیا کرتے تھے۔ رات کی شوٹنگ میں وہ رات کی رات جاگتے۔ ہاں میں نے ان کے اندر یہ سب سے بڑی خوبی دیکھی کہ ہر فرد کا برابر خیال کرتے تھے۔ اداکار سے لیکر کیمرہ مین، کلیپ مین اور میک اپ کرنے والے ان کی نگاہ میں برابر تھے۔ سب خواجہ صاحب سے ہاتھ ملاتے اور بے تکلف باتیں کرتے۔ جیسے شوٹنگ ختم ہوتی اپنے سکریٹری سے سب کو فوراً کھانا کھانے کا پیسہ دلواتے، اس لیے ہر آدمی خواجہ صاحب کے ساتھ کام کرنے کا خواہش مند رہتا تھا۔

خواجہ صاحب میں کام کرنے کی بے پناہ صلاحیت تھی۔ ضعیفی اور معذوری کے باوجود جتنا وہ لکھ پڑھ لیتے تھے اتنا کسی اور کے بس کی بات نہیں تھی۔ وہ طلوع آفتاب سے پہلے بیدار ہوتے تھے اور اپنے نوکر کے سہارے صبح ٹہلتے تھے۔ بعد میں انگریزی اردو کے اخبارات پڑھتے۔ ان کے بستر پر اتنے اخبار ورسائل ہوتے تھے کہ مشکل سے بیڈشیٹ دکھائی دیتی تھی اور خواجہ صاحب ان اخباروں اور رسالوں کے بیچ بیٹھتے، لکھتے اور سوتے تھے۔ بلٹز کا آزاد قلم اور آخری صفحہ بلاناغہ لکھتے، اس کے لیے ہفتہ میں ایک دن مقرر تھا۔ بصارت اتنی کمزور ہو چکی تھی کی کبھی کبھار تو ایک ہی لائن پر دو مرتبہ لکھ دیتے تھے اور اگر کبھی قلم کی سیاہی ختم ہو جاتی تو اس کا بھی احساس نہیں ہوتا لیکن مشق و بصیرت سے ان کا قلم چلتا رہتا۔ یہ اور بات تھی کہ جو ان کی تحریر نقل کرتا تھا اس کی شامت آجاتی تھی۔ وحید انور صاحب ڈانٹ کی زد میں آجاتے تھے اور اگر وہ موجود نہ ہوتے تو وہ سب مجھے جھیلنا پڑتا۔ جب ان کی تحریر پڑھنے میں ہچکچاہٹ ہوتی تو ڈانٹتے اور زور سے کہتے پڑھو۔ ایک پی. ایچ. ڈی کی طرح پڑھو۔ پی. ایچ. ڈی بے چارہ کیا خاک پڑھے جب حروف روشنائی سے بے نیاز ہوں۔ خواجہ صاحب آزاد قلم کبھی ڈکٹیٹ کرواتے اور کبھی نقل کرنے کے

بعد پڑھواتے۔ اگر روانی کے ساتھ پڑھتا اور کہیں غلطی نہیں ہوتی تو بہت خوش ہوتے۔ جیب سے بیس روپیہ نکال کر دیتے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتے کہ پیسے کی جب بھی ضرورت ہو بغیر کسی تکلف کے لے لینا۔ بلٹز ان کا مقصدِ حیات تھا۔ بغیر بلٹز لکھے انھیں چین نہیں آتا تھا۔ بلٹز بمبئی میں جمعرات ہی کو مل جاتا ہے۔ جمعرات کے دن خواجہ صاحب بلٹز کے منتظر رہتے تھے۔ عجیب بات یہ ہے کہ بلٹز دفتر سے جو ملازم آتا تھا وہ اس کے گھنٹی بجانے کی اسٹائل سے آشنا تھے۔ ایسا کئی بار ہوا ہے کہ بلٹز دفتر سے آیا ہوا ملازم باہر گھنٹی بجاتا ہے اور اندر سے خواجہ صاحب نے یہ کہہ دیا کہ بلٹز آ گیا۔ گھنٹی بجانے کی اسٹائل سے وہ ملاقات کرنے والے لوگوں کی دل کی بات اور مقصد گھنٹی کی آواز ہی میں پہچان جاتے تھے۔

مجھ سے اکثر خواجہ صاحب کہتے تھے کہ جب تک آنکھ چشمے سے بے نیاز ہے تب تک خوب پڑھ لو۔ خاص طور سے پنڈت جواہر لال نہرو کی کتاب ''گلمپز آف دی ورلڈ ہسٹری'' پڑھنے کی ہدایت کی۔ روزانہ وہ جانچ بھی کرتے کہ کتنے صفحات کا مطالعہ ہوا اور کون کون سی چیز معلوم ہوئیں۔ خواجہ صاحب نہرو جی کے طرز تحریر کے گرویدہ تھے۔

خواجہ صاحب ایک سیکولر مزاج کے آدمی تھے۔ عید اور بقرعید کے دن اپنے دوست واحباب کو سیوئیاں کھلاتے اور رکشا بندھن کے دن ان کی بہنیں ان کے ہاتھوں میں راکھی باندھتیں اور لڈو کھلاتیں۔ خواجہ صاحب رکشا بندھن کا لڈو اسی رغبت سے کھاتے تھے جس رغبت سے سیوئیاں۔ وہ مذہبی بحث مباحثہ میں کبھی نہیں پڑتے تھے۔ جس مسلم تہذیب میں ان کی پرورش ہوئی تھی وہ تہذیب آخری وقت تک ان میں برقرار تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ مذہب کے مقلد نہیں تھے انھیں خدا کے وجود میں یقین تھا۔ ایک روز میں حیرت میں پڑ گیا جب انھوں نے جون کے مہینہ میں ۷۳ برس کی عمر میں روزہ رکھا۔

مجھے خواجہ صاحب کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ میں نے ان کی تخلیقات کے مطالعے سے ان کا جو پیکر تیار کیا تھا ہو بہو اس کا عکس ان کے اخلاق وعادات واطوار اور معمولات زندگی میں دیکھا۔ خواجہ صاحب کے نزدیک اپنے اور پرائے کا تصور نہیں تھا۔ جو بھی ان کے قریب ہوتا تھا

وہی ان کا اپنا ہوتا۔ میں بھی خواجہ صاحب کی شفقت کا مقروض ہوں ۔ میرے لیے انھوں نے بہت کچھ کیا اپنے فلم پروڈکشن میں مجھے کام دیا اور ہر چھوٹی بڑی بات کا باپ کی طرح خیال کیا۔ برسات ہونے لگی تو فوراً چھتری کا انتظام کیا عید کے موقع پر کپڑے کا خیال کیا۔ اپنے دست شفقت سے مجھے عیدی دی۔ پڑھنے لکھنے کے لیے مختلف لائبریریوں سے رابطہ قائم کروایا۔

خواجہ صاحب مساوات اور انسانیت کے جتنے بڑے پجاری اپنی تحریروں میں تھے ویسے ہی وہ مجھے اپنے کردار اور گفتار میں نظر آئے۔ ان کا دستر خوان وسیع تھا۔ کھانے کے وقت جو بھی موجود ہوتا بغیر کسی تکلف کے دستر خوان پر بیٹھ جاتا۔ خواجہ صاحب اس چیز کو بہت پسند کرتے تھے۔ جو بلانے پر جاتا یا کھانا کھا کر اٹھ جاتا اسے ڈانٹتے بھی۔ کھانا کھاتے وقت اپنے باورچی کو ساتھ میں بٹھا کر کھلاتے۔ اگر وہ اکیلے کھانا کھا لیتے تو انھیں ہضم ہی نہیں ہوتا۔ اس کا مجھے اس وقت احساس ہوا کہ آدمی جتنا ہی عظیم ہوتا ہے اتنا ہی اس کے دل میں ہر آدمی کے لیے جگہ ہوتی ہے۔

خواجہ صاحب کا کھانا نہایت سادہ ہوتا تھا اور مشکل سے دو پھلکے کھاتے تھے اور اگر یہ کہا جاتا کہ اور کھایئے تو کہتے بھائی بہت کام کرنا ہے زیادہ کھانے سے نیند آجائے گی۔ ۷۳ برس کی عمر میں کام کا اتنا خیال تھا۔ کام کرنا ہی ان کا مقصد حیات تھا۔ اگر کوئی کام کر رہے ہیں اور چائے آگئی ہے تو ٹھنڈی ہو رہی ہے اس کی کوئی پرواہ نہیں بلکہ کام میں اس قدر ڈوب جاتے کہ اکثر وہ ٹھنڈی چائے پیتے۔

خواجہ صاحب اپنے ذاتی کام کے لیے کبھی حکم نہیں صادر کرتے تھے۔ آخری وقت میں جب کہ بڑی حد تک وہ آنکھ اور پاؤں سے معذور ہو چکے تھے اپنا کام خود کرنا پسند کرتے تھے۔ مثلاً اگر دروازہ بند ہوتا تو وہ کسی کو دروازہ کھولنے کا حکم صادر نہیں کرتے بلکہ آہستہ آہستہ اٹھتے، اپنی چھڑی ٹٹولتے اور چھڑی سے دروازہ کھولنے کی ناکام کوشش کرتے۔ قریب جو بھی ہوتا اس جدوجہد کو دیکھ کر دروازہ کھول دیتا۔ خواجہ صاحب اسے شکر گزار آنکھوں سے دیکھنے لگتے۔ اٹھنے بیٹھنے کی طاقت نہیں تھی مگر قوت ارادی اتنی مضبوط تھی کہ اپنی کوشش سے اٹھ کھڑے ہوتے اور چھڑی کے سہارے چلنے لگتے۔ جو

بھی قریب ہوتا بڑھ کر اپنا کندھا پیش کر دیتا اور خواجہ صاحب بخوشی کندھے کا سہارا قبول کر لیتے اور اس کے سہارے سے ڈائننگ ٹیبل اور ڈرائنگ روم میں آ کر بیٹھ جاتے۔ میں نے بھی اپنے کندھے کا سہارا دیا ہے لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ خواجہ صاحب کے جنازے کو میں کاندھا نہ دے سکا۔

بڑے آدمی ہر ایک کے ساتھ یکساں حسن سلوک کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ مگر ہر ایک کو ہمیشہ یہ خوش فہمی ہوتی ہے کہ جناب کی نگاہ کرم مجھ پر سب سے زیادہ ہے، یہی بات خواجہ صاحب میں میں نے دیکھی۔ جو بھی ان سے زیادہ قریب رہے ان کو یہی گمان رہا کہ محترم سب سے زیادہ مجھے چاہتے ہیں اور خواجہ صاحب کا یہ عالم تھا کہ وہ سب کو برابر چاہتے تھے۔ ہر کسی کی یہ خواہش تھی کہ خواجہ صاحب ابھی اور جیتے لیکن مشیت ایزدی کا علم کسے ہے؟

خواجہ صاحب جسمانی طور پر آج ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن ان کی ساری روح ان کی تخلیقات میں سمٹ آئی ہے۔ ان کی عہد ساز تخلیقات انسان کے شعور کو بیدار کرتی رہیں گی۔ ایسے لوگ صدیوں میں کہیں پیدا ہوتے ہیں۔ ایسی ہستیوں کے متعلق کہا گیا ہے:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

پروفیسر ابو محمد سحر: ایک سحر آفریں شخصیت

آزادی کے بعد جن اساتذۂ کرام نے اردو زبان وادب کی آبیاری میں اپنا خون جگر صرف کیا ہے ان میں پروفیسر ابو محمد سحر کا ذکر فخر کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ وہ چند ایسے ممتاز اساتذہ میں سے ایک ہیں جو کالج سے وابستہ رہتے ہوئے بھی یونیورسٹیوں کے اساتذہ سے نام اور کام میں کم نہیں۔ انھوں نے اپنے تبحر علمی سے اہل اردو کو از حد متاثر کیا ہے۔ ان کی شخصیت ہمہ جہت اور ہمہ گیر ہے۔ وہ ایک مایہ ناز معلم، نامور محقق ونقاد اور ایک خوش فکر شاعر تھے۔ سرزمینِ بھوپال اردو شعر وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ وہ اپنی ذہانت اور فطانت سے اس گہوارہ کے گوہر آب دار بن گئے تھے۔

فی زمانا بھوپال اردو شعر وادب کے چند جزیروں میں سے ایک ہے۔ یہ نا قابلِ تردید حقیقت ہے کہ اس کی فضیلت کی فضا بندی میں اہل بھوپال ہی نہیں بلکہ ملک کے دیگر صوبوں اور شہروں سے تعلق رکھنے والے بہت سے فضلا کا حصہ ہے۔ ان میں ایک اہم نام ڈاکٹر ابو محمد سحر کا ہے۔ وہ ۱۰/ اپریل ۱۹۲۸ء کو محی الدین پور ضلع فتحپور میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام ابوالقاسم اور سحر تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام عبدالصمد اور والدہ کا نام سراج النساء تھا۔ انھوں نے تیسرے درجے تک مدرسہ اسلامیہ فتحپور میں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج الہ آباد میں زیر تعلیم رہے اور الہ آباد یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم کی ڈگریاں حاصل

گیں۔ وہ پروفیسر مسیح الزماں کے لائق وفائق شاگرد تھے۔ انھوں نے مدھیہ پردیش کو اپنا میدان عمل بنایا۔ اس صوبہ کے مختلف کالجوں میں انھوں نے درس وتدریس کا کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ان کی ملازمت کی ابتدا ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ حمیدیہ کالج سے اردو لکچرر کی حیثیت سے ہوئی۔۔ وہ ریوا اور سیہور کالجوں سے بھی وابستہ رہے۔ اس اثنا میں انھوں نے علم وادب کی جو شمع روشن کیا اس کی تابندگی اور تابنا کی دور دور تک پھیلی۔ اس سے اہل اردو مستفید ہوئے۔

درس وتدریس کے ابتدائی دور میں ہی ایک جہاندیدہ اور تجربہ کار معلم اور صاحبِ قلم ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے ان کے قدموں کی آہٹ کو بہت دور سے پہچان لیا تھا۔ چنانچہ موصوف نے اسی وقت ڈاکٹر ابو محمد سحر کے متعلق یہ تحریر فرمایا تھا:

> ''سحر صاحب نہایت متین، سنجیدہ اور ذہین نوجوان ہیں۔ بحیثیت شاعر سحر صاحب کا مقابلہ بلند ہے۔ بہت کم کہتے ہیں لیکن جو کچھ کہتے ہیں وہ بہت سوچ کر کہتے ہیں۔ شہرت پسندی سے گریزاں ہیں۔ اس لیے مجلسوں اور مشاعروں میں کبھی نہیں پڑھتے'' (اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ، از ڈاکٹر سلیم حامد رضوی صفحہ ۴۸۴)

سچ پوچھئے تو سحر صاحب کا یہ مختصر سا خاکہ ان کی زندگی کا لازمہ بن گیا۔ وہ صلہ وستائش کی پروا کئے بغیر بڑی خاموشی سے اردو کی خدمت زندگی بھر کرتے رہے۔ جب بھی اردو زبان وادب کا کوئی پیچیدہ مبحث طول پکڑتا تو وہ اصلیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار بڑے ہی معتدل اور متوازن انداز میں کرتے جس سے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جاتا۔

اردو تحقیق میں سحر صاحب کے کارنامے گرانقدر ہیں۔ انھوں نے تحقیق کے مختلف جہتوں اور گوشوں کو منور کیا ہے۔ ان کی تحقیقی تحریروں کے افہام وتفہیم کے لیے ہم اسے لسانی اور ادبی تحقیق میں منقسم کر سکتے ہیں۔

سب سے پہلے سحر صاحب کی لسانی تحقیق کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔ کیونکہ اردو ادب میں جتنے بھی نامور اور ذی علم اساتذہ کرام ہوئے ہیں انھوں نے لسانی پہلو پر خاص توجہ دی ہے اور وہ اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں کہ زبان کی ترقی کے بغیر ادب کی ترقی زیادہ پائدار نہیں ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو میں جتنی ترقی ادب کی ہوئی ہے اتنی زبان کی نہیں۔ اس لیے اردو کی صورت حال اطمنان بخش نہیں ہے۔ صحت زبان کی طرف کافی لاپروائی برتی جارہی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ غلط العام فصیح کی ترغیب ہورہی ہے۔ یہ رویہ بولی کی حد تک روا ہے مگر ادب میں ناقبلِ معافی ہے۔ اس کی خاص وجہ لسانیات کی لاعلمی اور بے توجہی ہے۔ فی زمانہ اہل اردو کی عربی اور فارسی سے دوری بڑھتی جارہی ہے۔ اس لیے اردو میں صحتِ زبان اور املا وغیرہ کا مسئلہ اور پیچیدہ ہوتا جارہا ہے۔ جامعات میں نظریاتی موضوعات پر زیادہ مقالے لکھائے جارہے ہیں مگر لسانیاتی پہلو کی طرف بہت کم توجہ دی جارہی ہے۔ حالانکہ درس و تدریس اور تصنیف و تالیف سے وابستہ اہلِ علم حضرات کا لسانیات کی واقفیت ناگزیر ہے۔ مگر آج کل ہر شعبہ حیات میں جو تساہل پسندی اور شارٹ کٹ کا رویہ عام ہے اس سے اردو بھی مبرّا نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزادی کے بعد اردو شعر و ادب میں یہ کیفیت اور نمایاں ہوگئی ہے۔ اس کے علی الرغم ذی علم حضرات کی خاموش محنت مشاقہ بھی جاری ہے۔ اس کے مثبت اثرات بھی متواتر اردو زبان کی ترقی میں معاون ثابت ہورہے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ابتدائی دور سے لیکر آزادی تک اردو شعر و ادب کی باگ دوڑ ایسے ہی علما کے ہاتھوں میں تھی جو عربی اور فارسی زبان سے کماحقہٗ واقف تھے۔ آج بھی معیاری اردو کی آبیاری میں انھیں حضرات کی کارفرمائی جلوہ گر ہے جو عربی اور فارسی زبان کے بھی عالم ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان علماء کی کاوش سے خاموش تغیر جاری ہے جس سے صحت زبان اور املا کی اصلاح بھی ہورہی ہے۔

اس وقت صحت زبان اور املا کی معیار بندی میں رشید حسن خاں اور گوپی چند نارنگ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس باب میں سحر صاحب کی محنت شاقہ بھی بارآور ہوئی ہے۔ نتیجتاً ''اردو املا اور اس کی اصلاح'' ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آئی۔ ان کی یہ کتاب اردو املا کی اصلاح میں کارآمد ہے۔ اس

بکتاب سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ صحت زبان کے باب میں وہ رشید حسن خاں کی خدمات کے معترف تو ہیں مگر ان کی سبھی تجاویز کو ہر جگہ من وعن تسلیم نہیں کرتے۔ اردو املا کی اصلاح کے متعلق ان کی دور بین نگاہیں منفی پہلو پر بھی غور وفکر کرتی ہیں اور اس طرح کا منصفانہ اظہار منتج کرتی ہیں:

''املا میں انتشار اور بے قاعدگی اچھی چیز نہیں کہی جا سکتی۔ لیکن اردو میں اس کے جو اسباب ہیں ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے باوجود کچھ عجب اتفاق ہے کہ اردو املا کے گرمجوش مصلحین ہمدردی اور حقیقت پسندی سے کام لینے کے بجائے بڑی بیدردی اور مثالیت پسندی کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ املا میں چن چن کر خامیاں نکالتے ہیں بلکہ مروجہ املا سے بعض فرضی خامیاں منسوب کر دیتے ہیں، یہاں تک کہ ایک حساس اردو داں کو اس پر شرم آنے لگتی ہے کہ وہ ایک ایسی زبان سے تعلق رکھتا ہے جس کو عالم استاد اور ادیب اور شاعر صحیح لکھنے سے قاصر ہے'' (اردو املا اور اس کی اصلاح، از ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۲۸)

اردو املا کی اصلاح کے ضمن میں سحر صاحب کا رویہ ہمدردانہ اور مخلصانہ ہے۔ وہ اس باب میں انقلابی اقدام سے اتفاق نہیں کرتے بلکہ وہ ضبط وتحمل کے ساتھ روایت کے مثبت اقدام کی تلقین کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی یہ معتدل اور متوازن رائے ملاحظہ فرمایئے:

''املا کی اصلاح میں کسی ذاتی رجحان پر اعتماد یا اصرار نہ کرنا چاہیے۔ اصلاحیں تجویز کرنا اور ان پر عمل کرنے کا ہر شخص کو اختیار ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ اس پر مروجہ املا کے نظم وضبط کو قبول کرنے کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ اگر ہر شخص اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائے گا تو اس سے انتشار دور ہونے کے بجائے اور بڑھے گا۔ املا کی اصلاح کے لیے ایسے اصولوں کی جستجو کرنا چاہیے جو تمام پہلوؤں پر حاوی ہوں۔ یعنی صرف ایک لفظ

یا چند الفاظ کو نہ دیکھا جائے بلکہ مشتقات اور اطلاق کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھی جائے اگر کہیں اصول ساتھ نہیں دیتا تو مروجہ طریقے میں ترمیم بے سود ہوگی''۔

(اردو املا اور اس کی اصلاح، از ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۹۳)

انھوں نے اغلاط کے مختلف اسباب مثلاً ذال اور زے، ہمزہ، یے الف، ہائے مختفی، ہائے ملفوظ متصل وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ آج کل طلباء ہی نہیں بلکہ اساتذہ بھی اعراب، اوقاف، تراکیب و اضافت کی ادائیگی میں قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ اس کے سدباب کے لیے انھوں نے کوشش کی ہے اور مشق و مہارت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ اضافت میں اعراب لگانے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ وہ متعلم کو اس قدر تعلیم و تربیت اور مشق و مہارت کا خوگر بنانا چاہتے ہیں کہ اس میں بذات خود اس کے برتنے کا شعور پیدا ہو جائے اور وہ بغیر اعراب کے اضافت کی قرائت با آسانی کر سکے۔

''اردو رسم الخط اور املا ایک محاکمہ'' ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں انھوں نے مروجہ اردو رسم الخط کی بھرپور عادلانہ وکالت کی ہے علاوہ ازیں بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ انھوں نے اردو رسم الخط کو تہذیبی اور تاریخی تناظر میں جانچا اور پرکھا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مروجہ اردو رسم الخط میں قومی کردار کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی عناصر کی فرمائی ہے، وہ اردو رسم الخط کے تئیں اندیشہائے دور دراز میں مبتلا نہیں ہیں بلکہ وہ مروجہ اردو رسم الخط کو بڑے اعتماد کے ساتھ جامع اور ترقی یافتہ سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اردو کے حروف تہجی میں ترمیم و تنسیخ کے بھی قائل نہیں ہیں۔

کسی بھی زبان کے معیار بندی میں لغت کا اہم کردار ہوتا ہے۔ یوں تو اردو میں بہت سے لغات موجود ہیں مگر ان کی جامعیت سے علماء حضرات متفق نہیں ہیں۔ اس لیے سحر صاحب اردو کے لیے اس لغت کی تدوین و ترتیب کی ترغیب دلاتے ہیں جو جامع ہو۔ اس ضمن میں ان کی اہم تجاویز حسب ذیل ہیں:

''فی الحال اردو کے ایک ایسے جامع لغت کی ضرورت ہے جو قدیم و جدید، نظم و

نثر اور عام بول چال کی زبان پر حاوی ہو اور جس میں معنی کے علاوہ ہر لفظ کی اصل، اس کا تلفظ، تذکیر و تانیث، ان کے اختلافات، محاورات و ضرب الامثال کی حقیقت اور ان سب کا محل استعمال اور مثالیں اور اسی طرح کی دوسری معلومات مختصراً درج کی گئی ہوں" (زبان ولغت، از ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۱۵۲)

لسانی تحقیق و تدوین کے سیاق میں ''انتخاب قصائد اردو'' کا حاشیہ بھی اہم ہے۔ یہ عالمانہ ادراک اور محققانہ لگن کا بین ثبوت ہے۔ اس دقیق امر سے ایک ماہر لسانیات ہی عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ اس سے طلباء اردو اساتذہ دونوں مستفید ہو رہے ہیں۔

سحر صاحب کی لسانیت سے اس امر کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وہ دبستانِ لکھنو کی زبان کے حامی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ معترض کو مسکت جواب بھی دینے میں تامل نہیں کرتے۔ ''مختارات امیر مینائی'' کے پیش نظر رشید حسن خاں کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے وہ تحریر فرماتے ہیں:

''جناب رشید حسن خاں دلبستان لکھنو کے خلاف ذہنی عصبیت میں مبتلا ہیں۔ چنانچہ مختارات امیر مینائی کی تمہید میں ایک بار پھر دبستان لکھنو پر برسے ہیں۔ اگر دبستان لکھنو کے بارے میں ان کی رائے اتنی ہی خراب تھی تو انھیں کام کے لیے مکاتیب امیر مینائی کا انتخاب نہیں کرنا چاہیے تھا۔ کیونکہ سب سے زیادہ غصہ انھوں نے امیر مینائی پر اتارا ہے''۔

(زبان ولغت، از ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۱۰۱ تا ۱۰۲)

ادبی تخلیق میں سحر صاحب کی اپنی الگ ایک شناخت ہے۔ انھوں نے اس میدان میں جو خدمات انجام دیئے ہیں وہ منفرد اور موثر ہیں۔ انھوں نے ادبی تحقیق پر جو مقالات سپرد قلم کئے ہیں ان میں صنفی اور شخصی مقالے اہم ہیں۔

صنفی تحقیق میں سحر صاحب کا معرکتہ لآرا کارنامہ ''اردو میں قصیدہ نگاری'' ہے۔ اس کی

اشاعت اول ۱۹۵۸ء میں اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔اس کی مقبولیت اور اہمیت کی ضمانت ہے.........کلاسیکی اصناف میں قصیدہ کی ادبی اہمیت کو امتیازی حیثیت حاصل ہے یہ اس صنف کا اعجاز کہیے کہ جس نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی یا تحقیقی وتنقیدی کاوش کی، اس کی شخصیت ادب میں پر شکوہ اور کوہ قامت ہوگئی۔آزادی کے بعد دو نامور اساتذہ کرام پروفیسر ابو محمد سحر اور پروفیسر محمود الٰہی کے اقبال کو بلند کرنے میں اس صنف کا نمایاں کردار ہے۔

جدید اردو میں اس صنف کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔مگر سحر صاحب نے اس روش کا اعادہ نہیں کیا ہے بلکہ اس کی ادبی اہمیت اور سماجی حیثیت کو بڑی بے باکی سے اجاگر کیا ہے۔قصیدہ کے سلسلے میں ان کی اس رائے کی قدر و قیمت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا:

> ''ہمیں نہ تو اس کے غلط استعمال پر افسوس کرنا ہے اور نہ اس کی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر اس کی اصلاح کے لیے تجویزیں پیش کرنا ہیں۔آج ہمارا فرض ہے کہ ہم اس صنف کو ادبی اور تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کریں اور اس کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ لگائیں''۔

(اردو میں قصیدہ نگاری (دوسرا ایڈیشن) از ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۲۹۸)

اردو میں قصیدہ نگاری ایک مبسوط اور مستند کتاب ہے۔اس میں قصیدہ کی تعریف، فنی تصور، اجزائے ترکیبی، سماجی پس منظر اور عصری میلانات کے ساتھ ساتھ قصیدہ نگاروں کے کلام پر بصیرت افروز تجزیہ بھی ہے۔

شعری اصناف پر سحر صاحب کی نظر گہری ہے۔انھوں نے ''مطالعہ امیر'' میں غزل، قصیدہ اور واسوخت جیسی اصناف سخن کی تاریخی اور ادبی معنویت کو عام فہم انداز میں بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے مثنوی، مسدس، نعت، تضمین، ترکیب بند و ترجیع بند، مناجات، رباعی، قطعہ، سلام، سہرا، تاریخ گوئی وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔انھوں نے متذکرہ اصناف کی روشنی میں امیر

مینائی کے کلام کا ناقدانہ محاکمہ کیا ہے۔ صنفی تحقیق میں سحر صاحب کی خدمات متنوع اور وقیع ہے۔

شخصی تحقیق میں سحر صاحب نے اپنے محققانہ فرائض کو بخوبی انجام دیا ہے۔ ''مطالعہ امیر'' اسی زمرے کی تحقیق ہے۔ جس پر مقالہ نگار کو آگرہ یونیورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہے اس مقالہ میں امیر مینائی سے متعلق کوئی گوشہ تشنہ نہیں ہے۔ تاریخی و معاشرتی پس منظر سے لے کر حسب و نسب، تعلیم و تربیت، شاگردی اور استادی، زندگی کے عروج و زوال، اہل و عیال، سفر و حضر کا ذکر مفصل ہے۔ انھوں نے امیر مینائی کا اردو شاعری میں جو مقام متعین کیا ہے وہ انتہائی بے باکانہ اور منصفانہ ہے۔ انھوں نے صرف امیر مینائی کی شاعری کو سراہا ہے بلکہ ان کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ امیر مینائی غزل اور قصیدہ کے استاد ہیں مگر جب ان کے ایک شاگرد انھیں خاقانی و عرفی اور سودا، ذوق کے ہم پلہ گردانتے ہیں تو سحر صاحب اس رویہ کو مبالغہ آرائی اور جانبداری قرار دیتے ہیں۔

سحر صاحب کے تحقیقی ذوق و ذکاوت کو اس وقت اور جلا ملی جب غالب صدی منائی گئی۔ اس دوران ان کی نادر تحریریں مستند اور معتبر رسائل میں شائع ہوئیں۔ بعد میں ان مضامین کا مجموعہ ۱۹۷۲ء میں ''غالبیات کے چند مباحث'' کے عنوان سے کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ جسے حسن قبول حاصل ہوا۔ غالبیات کی تحقیق میں ان کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۹۴ء میں ''غالبیات اور ہم'' ان کی ایک اور گراں قدر کتاب شائع ہوئی۔ ان خدمات کے پیش نظر اگر ان کا شمار ماہرینِ غالیبات میں کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس سلسلے کی ان کی تحریریں میں نہ صرف غالیبات میں اہم اضافہ ہیں بلکہ کچھ غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کرتی ہیں۔ بعض اوقات جہاں ماہرین غالبیات کے قدم لڑکھڑانے لگے ہیں وہاں انھوں نے اپنی تلاش و جستجو کی طاقت سے انھیں سہارا دیا ہے۔ بعض شعراء کے کچھ اشعار جو غالب سے منسوب کر دیئے گئے تھے اور ماہرین غالبیات نے اس سے صرف نظر کیا تھا۔ ان اشعار کی انھوں نے نشاندہی کی۔ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ حمیدیہ کے فرق کی انھوں نے صراحت کی۔ گل رعنا سے متعلق تسامح کا انھوں نے خلاصہ کیا۔ غالبیات کی تحقیق میں کن کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ کوئی رائے قائم کرنے کے لیے

محض ایک قول پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ دیگر وقوعات پر نگاہ رکھتے ہوئے اپنے وقوف سے جو فیصلہ کرتے ہیں وہ قارئین کے لیے قابلِ قبول ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف غالب کی نگاہ میں اردو کی بے وقعتی کا ذکر فقط اس فارسی شعر سے کرتے ہیں:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

بلکہ غالب کی نگاہ میں اردو کی جو عظمت ہے اس کی نظیر کے لیے وہ یہ شعر بھی پیش کرتے ہیں۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

یہی رویہ انھوں نے غالب کی ذاتی زندگی میں بھی اپنایا جس سے غالب کی انگشت نمائی والے پہلو میں کافی کمی آجاتی ہے اور غالب کی شخصیت میں اور دلآویزی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ استخراج نتائج سے قبل حقیقت کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر انھیں عبدالرحمن بجنوری کے اسلوب میں یورپ کے طرز تعلیم کا فیض نظر آتا ہے تو وہ اس تہہ تک بھی پہنچ جاتے ہیں:

"لیکن یہ انداز بڑی حد تک فارسی کے قدیم انداز تقریظ نگار خصوصاً نیر کی تقریظ دیوانِ غالب کے طرز کی جدید شکل ہے"

(غالبیات اور ہم، از ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۳۵)

تحقیق و تنقید اور تدریس کے علاوہ انھوں نے تخلیق میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ انھوں نے خود یہ اعتراف کیا ہے کہ وہ میدانِ ادب میں شاعری کے ذریعے آئے ہیں۔ وہ شاعری کے کمال کے معترف ہیں۔ شاعری کے متعلق ان کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

"شعری جوہر ہے اور تحقیق و تنقید عرض۔ عرض سے جوہر کا رتبہ تو کھل جاتا ہے لیکن اس کو جوہر پر برتری نہیں حاصل ہو سکتی۔ میری رائے میں ہر ادبی کارگزاری کے

لیے ادبی ذوق لازمی ہے اور اس کی آخری کسوٹی شعری ذوق ہے"۔

(برگِ گل، از ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۸)

سحرؔ صاحب نے صنف غزل میں طبع آزمائی کی ہے۔ مجموعہ غزلیات 'برگ غزل' کے نام سے ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ پس مرگ "برگ سحر" کے نام سے غزل کا مجموعہ ان کے لواحقین نے شائع کروایا۔ بطور نمونہ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہو جائیں آپ بھی کہیں پتھر نہ دیکھیے
جادو گروں کا شہر ہے مڑ کر نہ دیکھیے

آگہی یوں ہو کہ جیسے مل گیا سارا جہاں
بے خودی ایسی کہ اپنے آپ کو ڈھونڈا کریں

چہرہ آدم کو درکار خوشیوں کا گلال
خون میں ڈوبی ہوئی گرد سفر اچھی نہیں

ہندو سے پوچھیے نہ مسلماں سے پوچھیے
انسانیت کا غم کسی انساں سے پوچھیے

اعلیٰ پایہ کے مخلص محققین کا یہ بھی ایک احسن طریقۂ کار ہے کہ وہ نہ صرف ذاتی طور پر تلاش و جستجو کا سلسلہ شد و مد سے جاری رکھتے ہیں بلکہ اپنے حلقۂ تلاندہ میں بھی اس شعور کو بیدار کرنے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ جس سے چراغ سے چراغ جلتا رہتا ہے اور پرورشِ لوح و قلم کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ سحر صاحب کا نام ایسے نیک ناموں میں شامل ہے۔ ان کے تلاندہ میں ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر یونس حسنی، ڈاکٹر مختار شمیم، ڈاکٹر اخلاق اثر وغیرہ شامل ہیں۔ اب ان کی نگرانی میں بہت سے شاگرد پروان چڑھ رہے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ مدھیہ پردیش میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کی ترقی میں سحر

صاحب کا بابرکت اقدام بھی شامل تو بے جا نہ ہوگا۔

یقیناً پڑھنا لکھنا سحر صاحب کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ انھوں نے اپنی کتابوں کی اشاعت کے لیے مکتبۂ ادب کے نام سے ایک ذاتی ادارہ بھی قائم کرلیا تھا۔ دمِ واپسیں تک ان کا قلم چلتا رہا۔ ۲۹/اپریل ۲۰۰۲ء کو حرکتِ قلب کے ساتھ حرکتِ قلم بند ہوا۔ ان کا ادبی اثاثہ اس قدر وافر تھا کہ پسِ مرگ ''ادبی تحقیق و تنقید'' اور ''برگِ سحر'' دو کتابیں شائع ہوئیں۔ اردو زبان و ادب کے اس سحر آفریں شخصیت کے سانحۂ ارتحال پر سرسوتی سرن کیف کی قطع تاریخ وفات مندرجہ ذیل ہے :

ندیم صبر و سکوں رفت از دست
شدہ ست حالِ جگر از حد پست
بگفت کیفؔ کہ تاریخ الم
''غم و فاتِ سحر افسوس'' است

۲۰۰۲ء

بستی کی ایک ہستی : اختر بستوی

مشرقی شمالی یو پی ملک کا ایک ایسا حصہ ہے جہاں تقسیم وطن کا اثر بہ نسبت اور حصوں کے بہت کم پڑا۔ مولانا آزاد سے متاثر اس علاقے کے نیشنلسٹ مسلم رہنماؤں کی مخلصانہ قیادت کی وجہ سے وطن پرست مسلمانوں نے مادرِ وطن کا دامن نہ چھوڑنے کا فیصلہ کیا۔ اس عمل کا یہاں کی خوش حالی پر خاصا اثر پڑا۔ آزادی کے بعد اس علاقہ کے لوگوں نے زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ معاشی، سیاسی، تعلیمی اور سماجی میدان میں متاثر کن کارنامے انجام دیے۔ خاص طور سے اردو زبان و ادب کی آبیاری میں اس خطہ کے لوگوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ آزادی کے بعد اردو پر جب برے دن آئے تو یہاں کے عوام نے بڑی ہمت اور تدبّر سے کام لیا، خود کفیل مدارس قائم کئے جو اردو زبان کو زندہ رکھنے میں معاون ثابت ہوئے۔ اب حکومت کی توجہ کے انعطاف سے اردو مزید ترقی کے راستے پر گامزن ہے۔ اس خطہ میں اردو کی صورتِ حال ماضی کی طرح تابناک ہے۔ فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، اصغر گونڈوی اور علی سردار جعفری جیسی اردو ادب کی تاریخ ساز ہستیوں کی جائے پیدائش ہونے کا فخر اس سرزمین کو حاصل ہے۔ مجاہد اردو قاضی محمد عدیل عباسی، نعتیہ کلام اور گیت کے منفرد شاعر بیکل اتساہی، فارسی کے مایۂ ناز اسکالر ڈاکٹر نذیر احمد کے علاوہ یو پی ہی نہیں بلکہ

دلّی، راجستھان، مدھیہ پردیش اور ممبئی کی یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو میں درس و تدریس کی خدمات انجام دینے والے متعدد اساتذہ اسی خاک کے خمیر ہیں۔

بستی ضلع اردو کے اسی زرخیز علاقہ میں واقع ہے جہاں اختر بستوی ۱۰/ اگست ۱۹۴۰ء کو پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام محمد اختر علی صدیقی ہے جو ادبی دنیا میں اختر بستوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ آزادی سے پہلے اردو کی تعلیم عام تھی۔ لہٰذا ان کی ابتدائی تعلم اردو میں ہوئی۔ اختر صاحب کے والد کا انتقال طالبِ علمی کے زمانہ میں ہوگیا۔ انھوں نے نامساعد حالات کی پروا کیے بغیر تعلیم و تعلم کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے خیر انٹر کالج میں تعلیم حاصل کی اور وہیں معلم ہوگئے۔ اس وقت خیر انٹر کالج کا بڑا نام تھا۔ اس کالج میں داخلہ ملنا طلبہ کے لیے باعث فخر ہوتا تھا۔ اساتذہ کی توقیر کی بات ہی کچھ اور تھی۔ تعلیم کے اس رجعت قہقری کے دور میں تو خیر انٹر کالج کے سچے واقعات داستان معلوم ہوتے ہیں۔ مقبول صاحب (پرنسپل) کا رعب اور شہرت صرف بستی شہر تک محدود نہیں تھی بلکہ اطراف و جوانب میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ ان کی شخصیت ہندو مسلم دونوں میں یکساں محترم تھی۔ اس کالج کے تربیت یافتہ طلبہ آج ممتاز عہدوں پر ملک و قوم کی خدمت کر رہے ہیں۔ ایسے ہی پُر وقار درس گاہ سے اختر صاحب کی وابستگی تھی۔ انھیں اردو ادب کا درخشاں اختر بنانے میں اس تعلیم گاہ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انھوں نے یہیں سے دورانِ ملازمت پرائیویٹ طور پر اعلا تعلیم کی ڈگریاں حاصل کیں۔ انھوں نے تاہل کی زندگی اختیار نہیں کی بلکہ ان ذمہ داریوں کو نبھانا اپنا اولین فرض سمجھا جو والد کے انتقال پر قدرت نے بڑے ہونے کی وجہ سے ان کے کاندھوں پر ڈال دی تھی۔ اپنی ذاتی محنت، لگن اور اعتماد سے وہ ایک دن اسی کالج میں انگلش کے لکچرر منتخب ہوگئے۔ مگر وہ ستاروں سے آگے بھی اور جہاں دیکھنے میں یقین رکھتے تھے۔ انھوں نے اردو میں بھی ایم۔اے کیا اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اختر صاحب کی محنت رنگ لائی اور وہ ایک دن گورکھپور یونیورسٹی کے اساتذہ کی صف میں شامل ہوگئے۔

یونیورسٹی میں تقرر ہونے سے اختر صاحب کے وقار میں اضافہ تو ہوا مگر یہ عہدہ ان کے لیے

باعثِ تسکین ثابت نہ ہوسکا۔ ایک سال تک وہ یونیورسٹی کی ملازمت اختیار کرنے یا نہ کرنے کے تذبذب میں رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنی ماں اور دوستوں سے دور نہیں رہنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ نہ صرف اپنے بزرگوں سے مشورہ کرتے بلکہ اپنے شاگردوں سے بھی اظہارِ خیال کرتے۔ بعد میں انھوں نے گورکھپور میں رہنے کا فیصلہ تو کیا مگر ان کی روح بستی کے لیے تڑپتی رہی۔ بستی سے انھیں اس قدر روالہانہ لگاؤ تھا کہ اتوار تک کی چھٹی وہ بستی میں گزارتے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ ''مرکز تو بستی ہے گورکھپور میرے لیے صرف ایک کیمپ ہے۔'' اختر صاحب دوستی کے معاملے میں بڑے خوش نصیب تھے۔ زندگی میں ایسے دوست بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتے ہیں جیسے کہ ان کے دوست تھے۔ وہ بھی صرف دوستی کرنا ہی نہیں جانتے تھے بلکہ اسے نبھانا بھی جانتے تھے۔ وہ ایک اچھے استاد کے ساتھ ساتھ ایک فرماں بردار شاگرد بھی تھے۔ بقول دیگر استاد تو بہت ملتے ہیں مگر شاگرد مشکل سے ملتے ہیں۔ یہ ایسے ہی شاگرد تھے۔ اپنے اساتذہ کے احترام میں وہ بے مثال تھے۔ وہ اکثر اپنے اساتذہ کا ذکر خیر کرتے۔ خاص طور سے انھیں مقبول صاحب (پرنسپل) اور پروفیسر محمد دالہی سے از حد عقیدت تھی۔ ناموسِ بزرگ کا پاس ان کے پیش نظر تھا۔ ان کے کارناموں کو محفوظ کرنا اور منظر عام پر لانا وہ اپنا طرض سمجھتے تھے۔ اس کے تحت انھوں نے قاضی عدیل عباسی صاحب کے سیاسی اور تخلیقی کارناموں کو اجاگر کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ سب سے پہلے انھوں نے بستی سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار ''بستی کی آواز'' کا قاضی عدیل عباسی نمبر بڑے اہتمام سے نکالا۔ اس کے بعد ''کردار کے غازی قاضی عدیل عباسی'' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کی۔ پھر انھوں نے قاضی صاحب پر ایک مونوگراف بھی لکھا جسے ساہتیہ اکادمی نے شائع کیا۔ اس پر اختر صاحب کو یوپی اردو اکادمی سے انعام ملا۔ چوں کہ قاضی صاحب ایک مجاہد اردو تھے اس لیے انھوں نے ان کی خدمات کا صدق دل سے اعتراف کیا۔ اب اختر صاحب کے بہی خواہوں، دوستوں، شاگردوں اور رفیق کاروں پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ ان کی اردو خدمات کے شایانِ شان یادگار قائم کریں۔ یہی اختر صاحب کے لیے وقیع خراجِ عقیدت ہوگی۔

آزادی کے بعد جن جامعات کے شعبہ ہائے اردو نے اردو کی بقا اور تحفظ میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں ان میں گورکھپور یونیورسٹی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ پروفیسر محمود الہٰی کی سربراہی میں یہ شعبہ مشرقی یوپی میں اردو کا مینارۂ نور بن گیا۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی اور ڈاکٹر احمر لاری کی گراں قدر خدمات سے اس شعبہ کے وقار میں اضافہ ہوا۔ ۱۹۸۰ء کے آس پاس ڈاکٹر اختر بستوی اور ڈاکٹر افغان اللہ خاں کے تقرر سے درس وتدریس کا دائرہ اور وسیع ہوا۔ اس شعبہ کے تربیت یافتہ اس وقت ملک کی دیگر یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اردو کی تعلیم دے رہے ہیں۔ اختر صاحب خود اسی شعبہ کے پروردہ اور پرداختہ تھے۔

گورکھپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک ہونے سے پیشتر اختر صاحب نے اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا تھا۔ بحیثیت شاعر ان کی شناخت مسلّم ہو چکی تھی۔ دو طویل نظموں کے مجموعے ''نغمۂ شب'' اور ''بحرِ بیکراں'' نیز قطعات کا مجموعہ ''پیکرِ خیال'' منظرِ عام پر آچکے تھے۔ ایک انگریزی ڈرامہ کا ترجمہ ''شہر سے دور'' شائع ہو چکا تھا۔ ایک انگریزی کتاب ''ام مارٹل لٹریری ورکس'' وہ لکھ چکے تھے۔ اس کے علاوہ برصغیر کے معیاری رسائل وجرائد میں ان کے کلام اور مضامین بکثرت جگہ پا چکے تھے۔ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستگی کے بعد انھیں اردو کی خدمت کا اور سنہرا موقع ملا۔ مناسب مواقع اور ماحول نے ان کی صلاحیت کو اور جلا بخشی۔ گورکھپور شہر کی ادبی فضا نے انھیں اور نکھارا۔ یہ ادبی فضا چشمک کی سہی مگر اس عمل سے شہر کی ادبی سرگرمیوں نے اور زور پکڑا۔ مشاعروں، مباحثوں، تحریروں اور تقریروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس شہر میں روزنامہ اور ہفتہ وار اخبارات کا اجرا ہوا۔ اس سے شہر کے شعرا اور ادبا کو مشق ومہارت کا موقع میسر آیا۔ اختر صاحب گورکھپور کی ادبی ہنگامہ آرائیوں سے بظاہر بیگانہ تھے مگر بباطن وہ اس سے متاثر تھے اور متاثر بھی کرتے تھے۔ اس سے اختر صاحب کی تحریروں اور تقریروں میں مزید روانی اور جولانی آئی۔ اب انھوں نے خاص طور سے تحقیق اور تنقید کی طرف دھیان دیا۔ کئی شعرا کے کلام کا انتخاب بصیرت افروز مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا۔ ان کا تحقیقی مقالہ ''سیکولرزم اور اردو شاعری'' کے علاوہ ایک سو ایک نظموں کا مجموعہ ''اپنے سائے کے سوا'' زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ اس دوران متعدد رسالوں میں ان کے اتنے تحقیق

اور تنقیدی مضامین شائع ہوئے کہ اس کا ایک ضخیم مجموعہ شائع کیا جا سکتا ہے۔

یونیورسٹیوں میں ریسرچ اسکالر کی نگرانی کا کام بڑا اہم ہوتا ہے۔ اس میدان میں طلبہ کی ترغیب و تشویق سب کے بس کی بات نہیں۔ اس ذمہ داری سے وہی اساتذہ عہدہ برآ ہو سکتے ہیں جنھوں نے دشت علم کی سیاحی میں ایک عمر گزاری ہو۔ بے شک اختر صاحب دشتِ علم کے سیاح تھے۔ ان کے تجر علمی سے اہل علم واقف ہیں۔ ان کی نگرانی میں کئی کامیاب مقالے لکھے گئے جن میں زیادہ تر شائع ہو چکے ہیں اور انھیں حسنِ قبول بھی حاصل ہوا ہے۔ ریسرچ اسکالروں کے ساتھ وہ خود کڑی محنت کرتے اور سخت محنت کرواتے بھی۔ ان کی نگرانی میں تحقیق مقالہ لکھنے والوں میں ڈاکٹر شفیق اعظمی، ڈاکٹر درخشاں تاجور، ڈاکٹر خورشید ملک، ڈاکٹر بشریٰ بانو، ڈاکٹر سیما فاروقی، ڈاکٹر فوزیہ بانو، ڈاکٹر محمد اشرف، ڈاکٹر زیبا محمود وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اساتذہ کی اصل دولت ان کے شاگرد ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ استاد اپنے شاگرد سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اختر صاحب کا اقبال بلند ہے۔ وہ ایک ہر دلعزیز استاد تھے۔ ان کے کامیاب شاگردوں کی ایک لمبی فہرست ہے، جن میں ڈاکٹر، انجنیر، آئی۔ اے۔ ایس، اور آئی۔ پی۔ ایس افسر، سیاست داں، شاعر، ادیب، معلم، تاجر، کلرک، وغیرہ بھی تو ہیں۔ انھوں نے درس و تدریس کو ایک مقدس پیشہ سمجھا اور ایک دیانت دار استاد کا کردار ادا کیا۔ اپنی قابلیت، محنت، ذہانت اور علمیت کی بنا پر وہ جس زمین پر رہے آسمان بن کر رہے۔ وہ اپنے شاگردوں سے بے پناہ شفقت کرتے تھے اور شاگرد بھی انھیں بے انتہا عزت دیتے تھے۔ کبھی کبھار وہ اپنے شاگردوں سے خفا بھی ہو جایا کرتے تھے۔ مگر ان کی خفگی مضرت رساں نہیں ہوتی بلکہ اس میں والدین کی شفقت پوشیدہ ہوتی تھی۔ وہ کلاس میں کسی بھی موضوع پر برجستہ بولنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ تقریر اور تحریر میں انھیں یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کی گلِ افشانی گفتار میں اتنی کشش ہوتی کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ لاریب قدرت نے ان کی اندازِ بیان میں بلا کی طاقت و حلاوت بخشی تھی۔ ان کی خرد افروز فکر انگیز گفتار سے وسیع المطالعہ کی غمازی ہوتی۔ پڑھنا لکھنا ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ان کی نظر میں کلاس اور رہائش گاہ میں امتیاز نہیں تھا۔ اکثر طلبہ انھیں رہائش گاہ پر بھی گھیرے

رہتے۔ طلبہ کی تشفی کا وہ خاص خیال رکھتے۔ ان کی انہی عالمانہ فاضلانہ اور مشفقانہ اوصاف کی بنا پر نہ صرف طلبہ بلکہ عوام کا ایک طبقہ ان کا گرویدہ تھا۔ متعدد شاگرد آپ سے مستفید ہوئے۔

پڑھنا لکھنا اختر صاحب کا مقصدِ حیات تھا۔ انھوں نے اپنے اردگرد پڑھنے لکھنے کا ماحول بنا رکھا تھا۔ شعراء ادبا اور اساتذہ سے ان کے گہرے تعلقات تھے۔ برصغیر کے علاوہ بھی دیگر ممالک میں جہاں سے بھی اردو کے رسائل نکلتے ہیں ان کے مدیروں سے براہِ راست روابط تھے۔ اردو کا کوئی رسالہ، و جریدہ خواہ وہ سرکاری ہو یا غیر سرکاری، معیاری وہ یا غیر معیاری، ان کے دسترس سے باہر نہیں تھا۔ وہ بھی رسالوں کے خریدار تھے، ان کے لیے اپنا کلام و مضامین بھی بھیجتے۔ وہ اپنی تنخواہ کی دس فیصد رقم کتاب و رسائل اور خط و کتابت میں صرف کرتے۔ وہ بے شمار خطوط لکھتے تھے۔ ہو ہر خط کا جواب لکھنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتے تھے۔ اس معاملے میں وہ خرد و کلاں کا امتیاز نہیں کرتے۔ بلاناغہ کثیر تعداد میں ان کے پاس خطوط اور رسائل آتے تھے۔ جس دن ڈاک کم ہوتی اس دن وہ کچھ ملول خاطر نظر آتے۔ ایسے رسائل جن میں ان کے کلام یا مضمون ہوتے اسے موصول ہونے پر وہ باغ باغ ہو جاتے۔ قرب و جوار کے مشاعروں سے لے کر خلیج ممالک کے مشاعروں میں وہ شریک ہوتے۔ وہ نظامت بھی کرتے اور اپنا کلام بھی پڑھتے۔ مجمع کو مخاطب کرنے میں انھیں مہارت حاصل تھی، وہ اپنی زبان دانی کا سکہ سامعین پر جمانے کا ہنر جانتے تھے۔ وہ صاحبِ قلم تھے۔ وہ اپنے قلم کا تعاون رسائل و جرائد، ریڈیو، ٹیلی ویژن کو دینے میں بڑے مخیّر تھے۔ اردوس کی ترویج و ترقی میں ایسی ہی شخصیتوں کا اہم کردار ہوتا ہے۔ اختر صاحب کی اردو نوازیوں کے پیش نظر عمر قریشی صاحب نے خراجِ عقیدت کے طور پر یہ بجا فرمایا ہے:

اردو نوازیوں میں گزاری تمام عمر
اردو ادب کی دنیا کا رہبر کہیں جسے

اختر صاحب کی شخصیت اردو تہذیب و تمدن کا آئینہ دار تھی۔ اودھ کی تہذیب کا ان پر گہرا اثر تھا۔ ہر چیز میں وہ نفاست اور سلیقہ کے حامی تھے۔ ان کا وضع و قطع، بود و باش، نشست و برخاست اور گفت و شنید سب شاعرانہ تھا۔ وہ قناعت پسند تھے۔ بظاہر ان کی زندگی قلندرانہ تھی مگر وہ بھی انسان تھے فرشتہ

نہیں۔خواہشوں کا خواب ان کے یہاں بھی تھا۔اس کی تعبیر کے لیے وہ لاٹری کا ٹکٹ بھی خریدتے۔ وضع داری اور رواداری کن کی زندگی کا جزو تھی۔زندگی گزارنے کا ان کا نرالا انداز تھا۔انھوں نے تجرد کی زندگی گزاری لیکن اپنے چھوٹے بھائی کے بچوں کو اپنا سمجھ لیا تھا۔وہ باپ سے زیادہ ان کا لاڈ پیار کرتے اور ناز اٹھاتے۔ بچے بھی اپنے باپ سے زیادہ انھیں چاہتے، ماں اور چھوٹے بھائی کی خبر گیری ان کی زندگی کا لازمہ تھا۔انھوں نے شادی تو نہیں کی مگر اپنے دوستوں، عزیز واقارب اور اساتذہ کی لڑکیوں کی شادی کروانے میں وہ اس قدر مخلصانہ دل چسپی لیتے تھے کہ بعض اوقات والدین کو بھی پیچھے چھوڑ دیتے۔ وہ زندگی کے اسی سانچے میں ڈھل گئے تھے۔اس زندگی سے انھیں طمانیت تھی، ملال نہیں۔

اختر صاحب کی زندگی شاعرانہ مبالغہ آرائی کا شکار تھی۔اس کی عکاسی ان کی روزمرّہ کی زندگی اور دیگر جہات کے ہر زاویے سے ہوتی تھی۔ان کے مطالعہ کا انداز عجیب وغریب تھا۔رات میں جب وہ پڑھنے بیٹھتے تو صبح ہو جاتی، دن میں بیٹھتے تو شام ہو جاتی مگر ان سے وہ بے پرواہ مسلسل پڑھتے رہتے۔ٹہلتے تو رات کی رات ٹہلتے، اسی اثنا میں اشعار بھی موزوں ہو جاتے۔اکثر وہ دیر رات تک مطالعہ کرتے اس لیے ان کی صبح بہت دیر میں ہوتی۔وہ خوش خوراک تھے خوش لباس نہیں، زندگی بھر انھوں نے صرف سوتی کپڑے استعمال کیے، انھیں صفائی اور طہارت کا بے حد خیال تھا۔وہ گھنٹوں نہاتے اور کبھی صابن کا استعمال نہیں کرتے، بال سنوارتے تو ہر بال کی تزئین میں اتنا وقت لگاتے کہ اتنی دیر میں حجامت ہو جاتی۔فلم دیکھتے تو کئی شو لگاتار دیکھتے اور کبھی ایک ہی فلم کو لگاتار کئی دنوں تک دیکھتے رہتے۔لکھتے وقت وہ ایک ایک جملے کو دس دس بار کاٹنے کے باوجود مطمئن نہیں ہوتے۔اس کا تعاقب وہ کاتب اور پریس تک کرتے۔ان سے پریس کے مالک پناہ مانگتے اور کاتب توبہ کرتے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی فطرت سب کو پریشان کرنے والی تھی۔بات دراصل یہ ہے کہ ان کی جمالیاتی حس اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ وہ خود اسے تسکین کرنے میں ناکام تھے۔وہ واقعات اور کیفیات پر مبالغہ کی ملمع کاری کے عادی تھے۔ان کی مبالغہ آرائی نقصان دہ نہیں تھی بلکہ وہ زیب داستان کے لیے ہوا کرتی تھی۔

مگر بذاتِ خود اختر صاحب کو اس رویے سے بہت نقصان اٹھانا پڑا۔ اس سے ان کی زندگی غیر معتدل ہو گئی تھی۔ انھوں نے یہی رویہ اپنی صحت اور زندگی کے ساتھ برتا، چھینک آنے پر وہ سرجن سے تفتیش کی تشویش کرتے مگر بڑی سی بڑی بیماری کو یوں ہی نظر انداز کر دیتے تھے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اختر صاحب کی زیست اور جسم نے بھی یہی غیر معتدل رویہ اپنایا۔ دل کا دورہ پڑا مگر ان کا کچھ نہیں بگڑا، اول کے آپریشن کے بعد دس سال سے زائد مدت تک وہ خوش وخرم رہے، لیکن ایک معمولی سی پھنسی ان کی موت کا سبب بن گئی اور وہ ۵۸ برس کی عمر میں ۱۰/ جون ۱۹۹۸ء کو ہم سے جدا ہو گئے۔

ہاں اے فلک پیر! جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑ تا جو نہ مرتا کوئی دن اور؟

ابھی اختر صاحب کے ذمہ بہت سے کام باقی تھے۔ ابھی تو ان کی مدتِ ملازمت بھی پوری نہیں ہوئی تھی۔ شعبۂ اردو کی سربراہی ابھی تو انھوں نے سنبھالی تھی۔ کیا کیا منصوبے بنائے ہوں گے۔ سب خاک میں مل گئے۔ اہلِ اردو کو بھی ان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ ابھی تو ان کا حوصلہ جواں تھا۔ اور ولولہ میں گرمی تھی۔ ہزاروں تہ دار خواہشیں تھیں۔ ابھی تو انھیں معرکتہ الآرا اشعار کہنے تھے۔ تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھنے تھے۔ بہت سے شاگردوں کی تربیت کرنی تھی اور سب سے بڑھ کر ابھی اپنے سوزِ یقیں کی تحریروں اور تقریروں سے اردو والوں کے لہو کو گرمانا تھا مگر:

آہ وہ شمع فروزاں بھی اچانک بجھ گئی

اختر صاحب کی رحلت کا غم نہ صرف ان کے مداحوں اور شاگردوں کو ہے بلکہ ان کے مخالفین اور نکتہ چینوں کو بھی ہے۔ یقیناً اختر صاحب کے انتقال سے اردو ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔ مگر جب ہم ان کے حسنِ سلوک، پُر وقار تخلیقی اور تنقیدی تحریروں، دانش ورانہ تقریروں، تدریسی کارگزاریوں جیسے زریں کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ مصرع بے اختیار زبان پر آجاتا ہے:

ایک چراغ بجھ کر بھی لگ رہا ہے جلتا ہے

مولانا محمد شکیل عباسی ندوی

امن وشانتی کے پیامبر مہاتما گوتم بدھ سے موسوم ضلع سدھارتھ نگر کی ایک اہم تحصیل ڈومریا گنج فی زمانہ اردو کے سیاق وسباق میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ مدارس ومکاتب نیز اسکولوں میں اور کالجوں میں اساتذہ خاصی تعداد میں طلبہ وطالبات کو اردو کی تعلیم سے آراستہ کر رہے ہیں۔ اس تحصیل کی خاک کے پروردہ اردو دنیا میں ملک گیر سطح پر اپنی قابلیت اور لیاقت کا سکہ جمائے ہوئے ہیں۔ اردو زبان وادب کے لحاظ سے ہلور قصبہ کو اہم مقام حاصل ہے۔ یہ قصبہ اردو زبان کی نفاست ونزاکت کے تحفظ میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ نیز اعزاداری کے وسیلے سے قریب و جوار میں اردو کی مقبولیت میں اضافہ کر رہا ہے۔ بلاشبہ ہلور سدھارتھ نگر کا لکھنو ہے جو ڈومریا گنج سے تین کیلومیٹر کی دوری پر بستی روڈ پر واقع ہے۔ اسی روڈ پر ایک چھوٹا سا گاؤں ججوا بھی ہے جو ہلور قصبے سے لگا ہوا ہے اور اہل اردو کی نگاہ میں باعثِ افتخار ہے۔ یہاں کی تین ایسی ہستیاں ہیں جو ملک کی دو نامور مرکزی یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو سے منسلک ہیں: پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی (جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)، پروفیسر قاضی افضال حسین اور پروفیسر قاضی جمال حسین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔ ججوا سے تھوڑے فاصلے پر راہی بستوی اپنے نعتیہ کلام اور گیت سے عوامی سطح پر اردو کی مقبولیت میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اسی روڈ

پر تھوڑا اور آگے بڑھیے تو پروفیسر صاحب علی کا آبائی وطن یوسف جوت ہے۔ پروفیسر علی فی الحال ممبئی یونیورسٹی میں بہ حیثیت صدر شعبۂ اردو اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود الحسن عثمانی ممتاز ڈگری کالج لکھنؤ میں اردو کے استاد ہیں۔ ڈاکٹر رضوان الرضا کا گرچہ براہِ راست تعلق شعبۂ طب سے ہے مگر ان کا والہانہ لگاؤ اردو سے ہے، کم ہی عمر میں ان کا شعری مجموعہ ''خوابوں کا سفر'' منظرِ عام پر آ گیا۔ اس ابھرتے ہوئے ستارے سے اہل اردو کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ اور بہت سے حضرات ہیں جو بڑی خاموشی سے اردو کی خدمت کر رہے ہیں۔ اس خطے کی اردو زبان و ادب کی کارنمایاں کے پس منظر کا اگر جائزہ لیا جائے تو بلاشبہ اس میں قاضی محمد عدیل عباسی اور قاضی محمد شکیل عباسی ندوی جیسی دیگر بابرکت، بے لوث اور مخلص ہستیوں کی فیضان کی کارفرمائی ہے۔

قرب و جوار کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بیارہ قاضی، اردو کے آفتاب و ماہتاب قاضی محمد عدیل عباسی اور قاضی محمد شکیل عباسی ندوی کا مولد مسکن ہے۔ ان دونوں حضرات کی خدمات اردو میں وقیع ہیں۔ قاضی محمد عدیل عباسی نے آزادی کے بعد اردو کی تحریک میں نمایاں کردار ادا کیا۔ آپ کے برادر خورد قاضی شکیل عباسی ندوی جو مولانا صاحب کے نام سے معروف ہوئے، انھوں نے بیسویں صدی کے اوائل میں ایک مذہبی اور ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد گورنمنٹ اسکول بستی میں داخلہ لیا جہاں اُس وقت اردو کے مایۂ ناز ادیب منشی پریم چند مدرس تھے۔ مولانا صاحب ایک ذہین طالب علم تھے۔ ریاضی اور سائنس کے مضامین میں وہ امتیازی نمبر حاصل کرتے تھے۔ ان کے سرپرستوں نے انھیں بیرسٹر بنانے کا خواب دیکھا تھا۔ مگر اس درویش صفت طالب علم نے دنیاوی تعلیم کی بہ نسبت دینی تعلیم کو ترجیح دی۔ چنانچہ انھوں نے انگریزی تعلیم کو ترک کر دیا اور عربی فارسی کی تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ انھوں نے مشہور زمانہ دینی درس گاہ ندوۃ العلما میں داخلہ لیا جہاں اُس وقت عالم اسلام کے اہم اسکالر اور عربی و اردو کے مایۂ ناز ادیب مولانا سید ابوالحسن علی ندوی زیر تعلیم تھے۔ اس وقت کے مذہبی ماحول سے مولانا محمد شکیل عباسی

ندوی صاحب مطمئن نہیں تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام ''جوبار'' کے دیباچے میں اس طرح کیا ہے:

''لیکن پٹی میری آنکھ سے جلد ہی کھسک گئی اور اب میں ایل اونچے ٹیلے پر کھڑا ریت کے میدان کو دیکھ رہا تھا۔ وہاں ڈگریوں پر مرتے تھے تو یہاں ڈگریوں پر جان دینے کی ہوس تھی۔ تفسیر اور حدیث کا درس دینے والے بڑی تنخواہیں لے رہے تھے۔ غرض ایک اخروٹ تھا جسے اٹھا کر دیکھا تو گودا ہی غائب تھا'' (ص ۱۳)

اس وقت جنگ آزادی اپنے پورے شباب پر تھی، محب وطن ہر طرح کی قربانیاں دینے پر آمادہ تھے، طلبہ تعلیم ترک کر رہے تھے، آرام و آسائش کو ترک کر کے جیل کی صعوبتوں کو برداشت کر رہے تھے۔ اس وقت کی اپنی کیفیت کو مولانا صاحب نے اس طرح رقم کیا ہے:

''دلّی سے کانپور آیا۔ بدن پر کھدر، ہاتھ میں چرخہ، دل میں آزادی اور خلافت کا جذبہ، جمعیۃ الطلبہ کا ناظم بنایا گیا جس کی زیر نگرانی مشاعرہ ہوا۔ میں نے بھی غزل کہی جو مدینہ اخبار میں شائع ہوئی'' (ص ۱۳)

مولانا صاحب بے پناہ تخلیقی، تبلیغی اور صحافتی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ مگر انھوں نے تدریس اور تربیت کو ان سب پر ترجیح دی۔ انھوں نے میاں صاحب اسلامیہ کالج گورکھپور کو اپنا میدانِ عمل بنایا اور بڑی خاموشی سے تدریس اور تربیت کا سلسلہ جاری رکھا۔ مشہور زمانہ پرنسپل چھوٹے خاں صاحب اور دیگر لائق و فائق اساتذہ کے ساتھ مل کر نصف صدی پیشتر ایک ایسا باغ لگایا جو اس وقت ثمر شیریں سے بار آور ہے۔ دورِ حاضر کے متعدد نامور شعرا، ادیب اور اساتذہ اس درس گاہ کے رہین منت ہیں۔ عصری اردو ادب کی برگزیدہ اور سر برآوردہ ہستی شمس الرحمٰن فاروقی اس درس گاہ کے تربیت یافتہ ہیں۔ اس وقت کثیر تعداد ایسے اساتذہ کی ہے جو ملک کی مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اردو کی

تعلیم سے وابستہ رہے ہیں۔ موجودہ دور کے ناظم مشاعرہ، ادیب اور شاعر پروفیسر ملک زادہ منظور احمد، پروفیسر احمر لاری گورکھپور یونیورسٹی، ڈاکٹر غلام رسول مکرانی سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور، ڈاکٹر عتیق عالم (مرحوم) اے۔ پی۔ این کالج بستی، انجم عرفانی بلرامپور ڈگری کالج، موسیٰ مجروح رتن سین ڈگری کالج بانسی میں اردو کے استاد رہ چکے ہیں۔ پروفیسر عبدالحق دہلی یونیورسٹی، پروفیسر اصغر عباس، پروفیسر قاضی افضال حسین اور پروفیسر قاضی جمال حسین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ پروفیسر فیروز احمد اور ڈاکٹر ریاض الدین جے پور یونیورسٹی، پروفیسر افغان اللہ خاں گورکھپور یونیورسٹی، ڈاکٹر شاہد حسین جے این یو دہلی، ڈاکٹر شمیم احمد سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور وغیرہ اردو کے اساتذہ ہیں۔ یہاں کے پروردہ اور پرداختہ بہت سے ایسے ہیں جنھوں نے اردو مضمون میں ڈاکٹریٹ کی اعلا ڈگری حاصل کی ہے۔ ان میں ڈاکٹر انعام الحق، ڈاکٹر ایمن انصاری، ڈاکٹر محمد شعیب، ڈاکٹر محمد عمران خاں، ڈاکٹر عبید اللہ چودھری، ڈاکٹر احمد بخش، ڈاکٹر سلیم احمد، ڈاکٹر محمد اشرف ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر پرویز احمد لاری، ڈاکٹر اکبر علی وغیرہ کے علاوہ اور بے شمار شعراء وادباء ہیں جو اس بادِ مخالف میں بھی چراغِ اردو کو اپنی محنت اور قربانی کے روغن سے روشن کیے ہوئے ہیں۔

مولانا صاحب کو اپنے شاگردوں سے انتہائی انسیت تھی۔ انھوں نے طلبہ کی تدریس اور تربیت کو اپنا نصب العین بنایا تھا۔ اس کارِ خیر میں انھیں اس قدر تعلق خاطر تھا کہ انھوں نے اپنی رہائش گاہ کو بورڈنگ ہاؤس میں تبدیل کر دیا تھا۔ جہاں تشنگانِ علم کشاں کشاں چلے جاتے تھے۔ طلبہ کے سرپرست مولانا صاحب کی نگرانی کو ظلِ عاطفت سمجھتے تھے۔ کیا مجال کوئی طلبہ بے راہ روی کا شکار ہو جائے کیوں کہ مولانا صاحب خفیہ نگہداشت بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں میں اعتدال اور اعتماد اور نظم وضبط کے جواہر کو کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان سے وابستہ رہے طلبہ نے فقط تعلیم کے میدان میں بہتر کارکردگی کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ زندگی کے دیگر شعبے میں بھی سرخرو رہے۔ ان کے بورڈنگ سے جو بھی نکلا مثل کندن تپ کر نکلا۔ ان کے وابستگان میں ڈاکٹر، انجینئر، افسر، شاعر اور

ادیب ہیں جو اپنے ملک کی ترقی اور بہبود میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے شاگردوں میں مشقت کے ساتھ ساتھ شفقت بھی رنگ آمیزی کی تھی اس سے پدرانہ رشتہ استوار ہو گیا تھا۔ یہ رشتہ مولانا صاحب کی حیات کے بعد بھی ان کی آل واولاد سے قائم ہے۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد وہ اپنے آبائی وطن بیارہ قاضی میں تقریباً بیس سال تک باحیات رہے۔ اس اثنا میں ان کے شاگرد ہر سال سیکڑوں میل کی مسافت طے کر کے ان کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتے اور مولانا صاحب انھیں دیکھ کر ایسے خوش ہوتے جیسے والدین اپنی اولاد سے ایک عرصے بعد ملتے ہوں۔ اگر کوئی شاگرد کسی پریشانی میں مبتلا ہوتا تو وہ اس کے مسئلے کو حل کرنے میں ہر ممکن کوشش کرتے، اگر بیمار ہوتا تو اس کی شفا کے لیے دعائیں کرتے اور موت پر آنسو بہاتے۔ اپنے ایک شاگرد کے انتقال پُر ملال پر اس طرح اظہار غم کیا:

میرا فرزند معنوی تھا وہ
دل ہے اظہار درد پر مجبور
ڈھونڈتی ہیں اسے میری آنکھیں
دل ہے سوز وگداز سے محصور
زندگی ہی کہاں ملی اس کو
موت کا ہو رہا ہے کیوں مذکور

الوداعیہ پارٹی کے موقع پر مولانا صاحب اپنے شاگردوں کے جس ناصحانہ پیغام سے نوازتے وہ ان کے لیے زندگی میں مشعلِ راہ ثابت ہوتا۔ ایک تقریب کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اب مادرِ وطن میں ہر نوکری ہے عنقا
کام اور کوئی کرنا جب نوکری نہ پانا
خودی ہے حقیقت میں روح آدمی کی
یہ آئینہ ہے اس کو دھندلا نہ کرنا
جو راستہ دکھائے تقدیر تم کو اس میں
محنت، ادب محبت کو رہنما بنانا

جو سارے جہاں کا بھی لالچ دلائے
وطن کے مخالف سے سودا نہ کرنا

مولانا صاحب اپنے شاگردوں کو فرزند معنوی سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ تحریر فرماتے ہیں: ”میرے گھر میں کوئی چراغ نہ تھا لیکن میری آنکھوں کے سامنے سیکڑوں چراغ روشن تھے۔ ہر شاگرد میرا نورِ نظر تھا جس کی اصلاح کی تڑپ تقریباً اتنی ہی محسوس ہوئی تھی جتنی اپنے بچوں کے لیے ہوئی۔ اس طرح طلبہ کو بھی میرے اندر ایک عجیب کشش محسوس ہوئی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوتی گئی کہ استاد کا روحانی تعلق باپ کے فطری رشتے سے کم نہیں“۔ (دیباچہ ’جو بَاز‘)

چناں چہ مولانا صاحب کا مجموعہ ’کلام جو بَاز‘ جب شائع ہوا تو اسے بھی انھوں نے اپنے فرزندانِ معنوی کے نام معنون کیا۔ اب تو استاد اور شاگرد کے درمیان اس طرح کا رشتہ خواب و خیال ہو گیا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ اب مولانا صاحب جیسے استاد بھی نہیں جو اپنے شاگردوں کو فرزندانِ معنوی سمجھتے ہوں۔

مولانا صاحب ریٹائرڈمنٹ کے بعد اپنے آبائی وطن بیارہ قاضی میں تقریباً بیس سال تک بقیدِ حیات رہے۔ وہیں مولانا صاحب کے آخری ایام میں راقم الحروف کو شرف نیاز حاصل ہوا۔ جیسا کہ میں نے دیکھا وہ اپنی آخری سانس تک فلاح و بہبود کے کاموں میں سرگرم عمل رہے۔ وہ علامہ اقبالؔ کے پرستاروں میں تھے۔ ان کی زندگی پر اقبالؔ کی شاعری کا گہرا اثر تھا اور یہ بھی سچ ہے کہ اقبالؔ کے مردِ مومن کے اوصاف سے وہ متصف اور رموزِ قلندری سے واقف تھے۔ دورانِ گفتگو وہ برمحل اقبالؔ کے اشعار استعمال کرتے تھے۔ قرب و جوار کے پڑھے لکھے حضرات مولانا صاحب سے مستفیض ہوتے تھے۔ وہ اپنی ایمانداری، دیانت داری اور فلاحی کارکردگی کی وجہ سے اپنے گاؤں کے پردھان منتخب ہوئے اور نئی نسل کے لیے ایک مثال قائم کی۔ گاؤں کے عوام کے تعاون سے روڈ بنوایا۔ خود کفیل مکتب کا نظام اس قدر بہتر بنایا کہ سرکاری اسکول اس کے سامنے پھیکا پڑ گیا۔ ہر سال سیکڑوں طلبہ اس

مکتب سے اردو کی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

مولانا محمد شکیل عباسی ندوی اُن گنجِ گراں مایہ اساتذہ میں سے ہیں جنھوں نے نہ صرف تدریس اور تربیت کے میدان میں اپنے شاگردوں کی قسمت سازی کی ہے بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے۔ ان کی طبیعت میں بلا کی موزونیت تھی۔ معمولی سے معمولی موضوعات پر وہ فی البدیہہ اشعار کہتے تھے۔ انھوں نے دورانِ تعلیم اٹھارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی تھی۔ پہلے آپ کا تخلص حمدؔی تھا بعد میں شکیل تخلص اختیار کیا۔ انھوں نے جب شاعری کی ابتداء کی تو اس وقت اردو شاعری میں کافی تبدیلی آگئی تھی۔ اس وقت کے شعری رجحان کے متعلق وہ تحریر فرماتے ہیں:

"اس رجحان کا سبب ۱۹۱۹ء کا سیاسی انقلاب ہے جس میں پل کر میں جوان ہوا۔ حالی اور چکبست کی نئی طرز کا طوطی بول رہا تھا"۔ (دیباچہ 'جوئبار')

۱۹۴۸ء میں مولانا صاحب کا مجموعۂ کلام 'جوئبار' الہ آباد سے شائع ہوا۔ نصف صدی کی مدت گزر جانے کے بعد بھی آج ان کے شاگرد، عزیز و اقارب اور مداحوں نے اسے سینے سے لگا رکھا ہے۔ اب اس نایاب کتاب کی اشاعت ثانی کی ضرورت ہے۔ بطور خاص ربیع الاول کے مہینے میں 'جوئبار' کے نعتیہ کلام کو بڑے احترام سے پڑھا جاتا ہے۔ 'شہ لولاک' کے عنوان سے نعت کا ایک بند دیکھئے:

نہ دریا کی موجوں میں ہوتی روانی
نہ بہتا سمندر میں بے تھاہ پانی
نہ موسم نہ موسم کی جلوہ فشانی
نہ دنیا نہ دنیا کی میٹھی کہانی
محمد نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا

اس مجموعۂ کلام میں گھر آنگن کی شاعری خوب ہے۔ اس میں بچوں کی کلکاریاں اور بڑوں کی تالیاں گونجتی ہیں اور ایسی فضا میں مولانا صاحب کے دعائیہ کلمات باعثِ برکت ہیں۔ اس میں شادی ہے، سہرا ہے اور مرثیہ بھی۔ یہاں بھی ان کے عزیز شاگرد ہی نظر آتے ہیں۔ جب وہ گھر آنگن

سے باہر قدم نکالتے ہیں تو ان کی شاعری اس عہد کے گونا گوں مسائل کا آئینہ دار بن جاتی ہے۔ان کی شاعری اس وقت پروان چڑھی جب جنگِ آزادی پورے شباب پر تھی اور آزادی ہندوستانی عوام کے خواب کی تعبیر بن گئی تھی۔ایسے عالم میں خاص و عام حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تھے۔لہٰذا مولانا صاحب کی شاعری بھی حب الوطنی کی خوشبو سے معطر ہے۔انھیں اپنے محبوب وطن کے باشندوں کے کردار و اطوار پر فخر ہے:

صبر و سکوں ہے عادت
غربت سے ہے راحت
پاکیزگی شرافت
سیرت وفا اطاعت
اس دیس کا چلن ہے
جنت میرا وطن ہے

اپنے ملک کا بچہ بچہ بابائے قوم مہاتما گاندھی کا معتقد ہے۔ان کی شہادت پر ہر فرد سوگوار تھا۔ مولانا صاحب مہاتما گاندھی کی عظمت کے معترف تھے۔وہ اپنے غم کا اظہار اس پیرائے میں کرتے ہیں:

جو آسماں پر صدیوں کے بعد ابھرتے ہیں
ہے ان ستاروں میں ترا شمار اے گاندھی
ہے تیری موت میں دنیا کی موت کا منظر
ہے کائنات تری سوگوار اے گاندھی
اسے بھی تیری ہدایات سے عقیدت تھی
شکیل بھی تیرا سوگوار اے گاندھی

مولانا صاحب کی پرورش اور ابتدائی تعلیم دیہی علاقے میں ہوئی تھی اس لیے وہ گاؤں کے نشیب و فراز سے بخوبی آشنا تھے۔انھیں اپنے آبائی گاؤں سے ازحد انسیت تھی۔لہٰذا تا عمران کا رشتہ گاؤں سے منقطع نہیں ہوا۔انھوں نے گاؤں کے مزدوروں اور کسانوں کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ان کی زبوں حالی اور

پریشانی کو محسوس کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس طبقہ کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے ایک مزدور کی پیکر تراشی اور حقیقت نگاری کو ترقی پسند شاعروں کی طرح پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

مرزئی میلی ہے، دھوتی ہے پھٹی
سانولے چہرے پہ لیکن نور ہے
جسم کالا ہو گیا ہے دھوپ سے
تندرستی سے مگر بھر پور ہے
خشک ورٹی اور کبھی وہ بھی نہیں
روح پھر بھی مست ہے مشکور ہے

کسان پر لکھی گئی ان کی نظم کا جوش کی مشہور نظم 'کسان' سے موازنہ کیا جا سکتا ہے:

آنکھوں میں مروت ہے سینے میں محبت ہے
تعمیر سے الفت ، تخریب سے نفرت ہے
خود بے سرو سامانی سامان عسرت ہے
اخلاص میں قوت ہے افلاس میں قدرت ہے
بوسیدہ چٹائی پر حاصل اسے شاہی ہے
فطرت کا پجاری ہے ہمت کا سپاہی ہے

انھوں نے ادب اطفال کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی مشہور نظم 'الف سے اللہ کو پہچان' سے اردو زبان کا بچہ بچہ واقف ہے۔ اس نظم نے تو مولانا صاحب کو حیات ابدی بخش دی ہے۔ جو بیاز میں اس نظم کا پہلا شعر اس طرح ہے:

الف سے اللہ کو پہچان
بے سے بچہ ہے نادان

مگر اب قدرے ترمیم کے بعد مصرعۂ ثانی 'بے سے بچہ ہے نادان' کی جگہ 'بے سے بڑوں کا کہنا مان' مستعمل ہے۔ اس نظم کو اکثر ابتدائی قواعد میں مولفین شامل کرتے ہیں۔

مولانا صاحب کو بچوں سے بڑی توقعات ہیں، چناں چہ وہ فرماتے ہیں:

یہی بچے جواں ہوں گے
یہی آگے بڑھائیں گے
وطن کو اپنی خدمت سے
یہی جنت بنائیں گے
چمن کو اپنی محنت سے

انھوں نے بچوں کی بہترین تربیت کے مدّنظر سبق آموز نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ایک نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

رات کا سونا ہے معقول
صبح کا سونا مٹی دھول
تم پہ ہنستے ہیں سب پھول
تم کو جانا ہے اسکول
اٹھا کرو اس کا سامان
آنکھیں کھولو میری جان

سماج کے مدبروں اور دانشوروں نے مرد وزن کے خوشگوار رشتے کو متحکم بنانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے کیوں کہ یہ رشتہ سماج کی مضبوط اور بنیادی کڑی ہوتی ہے۔ مولانا صاحب نے بھی اس طرف دھیان دیا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں اپنے فرزند ارجمند قاضی محمد فرید عباسی کے نکاح سعید کے موقع پر اس موضوع کے تحت انھوں نے ایک کتابچہ 'سونے کی زنجیر' تحریر فرمائی جس میں انھوں نے مرد وزن کے تعلقات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

بال و پر طائر کے دو، پرواز ایک
پتلیاں دو اور نگاہِ ناز ایک

پہیے دو رفتار کا انداز ایک
مرد و زن دو اور سوز و ساز ایک
ہے اسی وحدت پر قائم سارا گیتی کا نظام
عقد اسی پابندی آئین فطرت کا ہے نام

مولانا صاحب کی ارضی اور حقیقی شاعری میں تخیل کی پرواز کم ہے۔ وہ واقعات اور حالات سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور اسے انتہائی صداقت اور ہنرمندی سے شعری قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کی شدت اور بیان کی قوت اس قدر ہے کہ الفاظ سے آنسو ٹپکتے ہوئے اور خلوص کی خوشبو پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ مولانا محمد شکیل عباسی ندوی غیر معمولی صلاحیت اور درویشانہ صفات کے مالک تھے۔ وہ شاعر تھے اور نثر نگار بھی، وہ مبلغ، مفکر اور مقرر تھے اور سب سے بڑھ کر یہ تدریس اور تربیت کی دنیا کے ایک خضر نما معلم تھے۔ وہ فقیرانہ تو آئے تھے مگر ان کی صدا فقط خوش کرنے کے لیے نہیں تھی بلکہ ان کی صدا میں حُدی کی لے تھی۔ جو خواب گراں سے لوگوں کو بیدار کرتی تھی۔ وہ فقیرانہ آواز تو ۶ دسمبر ۱۹۸۲ء کو خاموش ہوگئی مگر اُن کے افکار و خیالات آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ یوں تو اساتذہ ان گنت ہوتے ہیں مگر جو تخلیق اور تربیت کو جوہر سے مالا مال ہوتے ہیں ان کی حیثیت کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ ایسے اساتذہ کی ظلِ عاطفت میں مایۂ ناز ہستیاں پروان چڑھتی ہیں۔ ان کی تخلیقات اور تربیت آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مولانا صاحب ان مایۂ ناز ہستیوں میں تھے۔

کیا لوگ تھے کہ راہِ وفا سے گزر گئے
جی چاہتا ہے نقشِ قدم چومتے چلیں

(ہماری زبان، نئی دہلی، ۲۲ تا ۲۸ ستمبر ۲۰۰۳ء)